


# découvrir le IAI-DO

r. habersetzer

j. lobo, s. santoro



amphora

# SOMMAIRE



*« Il faut d'abord couper. »*

**OKADA Morihiro Sensei (1892-1984)**
**Muso Shinden Ryu**
**8e Dan Hanshi de Kendo,**
**8e Dan de Iai-do.**

*« En dégainant, on pare le coup de l'adversaire,*
*on lui donne un coup qui comprend toute l'âme,*
*et il tombe à terre... »*

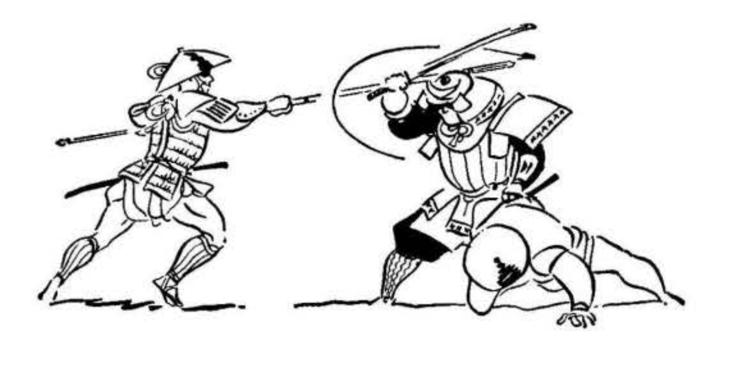
**YOSHIMURA Kenichi**

*« Le sabre est un trésor dans son fourreau. »*

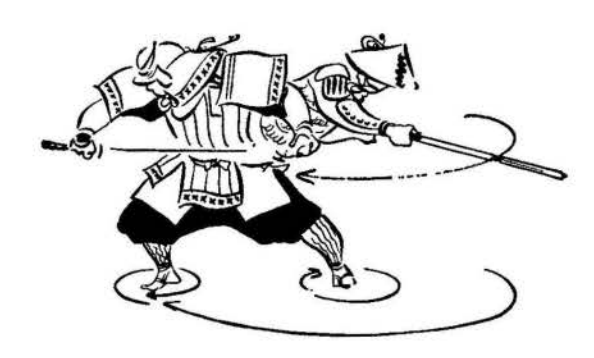
**(Proverbe japonais)**

*« Peu importe la longueur de son sabre si l'homme ignore la vertu. »*

**(Proverbe chinois)**









# L'ESSENTIEL, EN DEUX MOTS...

Hiératique et droit dans son hakama sombre, le visage calme reflétant la plus parfaite sérénité, la main gauche tenant la garde du sabre à la hauteur de la hanche, tranchant de la lame vers le haut, le maître s'est soudain immobilisé dans sa marche feutrée et mesurée ; c'est l'instant où la concentration physique et mentale devient extrême, presque insoutenable, l'instant où l'adversaire va brandir sa propre arme pour se lancer dans l'attaque. L'action reste suspendue au moment suprême, à la limite maintenant parfaitement tangible de la vie et de la mort, et la suite ne semble plus tenir qu'à un fil : le moindre bruit, le premier geste un peu vif dans ce face à face ultime et tout sera joué. Rien ne transpire encore du masque figé du maître, mais l'air semble vibrer de cette concentration aigue dont les hommes ne sont vraiment capables qu'à l'instant décisif où l'un doit disparaître pour que l'autre survive. Car face à la mort, le geste le plus anodin peut revêtir une importance démesurée. Brusquement, l'énergie accumulée explose ; le *Ki* (1) éclate et fuse à la vitesse du *katana* qui jaillit de son fourreau dans un éclair froid et bleuté ; la lame fend l'air d'arrière en avant, foudroie l'adversaire au moment précis où celui-ci venait d'esquisser son mouvement d'attaque. Le maître, qui a bondi dans une détente extraordinaire, s'immobilise avec un *kiai* (2) fulgurant, sabre stoppé net dans sa course : le combat est terminé... Et c'est le retour au calme, sans transition, contraste brutal avec l'intensité de l'action précédente, car déjà l'adversaire a mordu la poussière, le crâne fendu, ou la gorge transpercée, ou encore le jarret coupé. D'un mouvement sec du poignet, l'expert secoue le sang maculant sa lame puis remet le *katana* au fourreau, rapidement mais sans hâte, avec la même précision et la même mesure, dans un geste lourd de puissance et de maîtrise accumulées.

C'est toujours avec le même intérêt et la même admiration que l'on suit une démonstration d'*Iai*; L'expert, seul sur la surface de combat, livrant une lutte désespérée quoique imaginaire contre un adversaire non matérialisé, fascine ; car à travers les gestes de son *kata* (3) exécuté en solitaire, à travers les temps d'immobilité même, avant, pendant ou après le coup mortel, souffle d'esprit du *Budo* (4) véritable. C'est là... dans ce combat de l'homme contre lui-même, au-delà de ces mouvements gratuits puisqu'ils ne peuvent plus aujourd'hui servir à rien, et puisqu'ils ne permettent même pas d'affirmer une supériorité technique sur un partenaire comme s'y prêterait n'importe quel assaut à critères sportifs. *L'Iai* ne sert plus à rien... et c'est bien pourquoi tout y est vraiment pur : le mental, l'attitude, le coup, les intentions comme leurs manifestations. Mais, vous dira le maître, dans l'art du *Iai* vous coupez un autre vous-même... Et, comme vous y incitent certaines voies spirituelles, tel le zen, il vous apprend à abandonner votre « ego » possessif, inhibiteur et créateur d'illusions. Grâce au dépouillement extrême de ses techniques, le *IAI-DO* doit vous apprendre à vous dépouiller de vous-même.

---

(1) Ki : l'énergie vitale, interne, de l'homme.

(2) Kiai : cri qui, dans les arts martiaux, ponctue l'action décisive [pour « Ki » et « Kiai », voir l'ouvrage « Chi-kung, la maîtrise de l'énergie interne » de R. Habersetzer aux Éditions Amphora].

(3) Kata : « forme », séquence traditionnelle de mouvements.

(4) Budo : terme génétique désignant les arts martiaux japonais.

On trouve dans « IAI », la notion d'ETRE (I, de IRU) et d'harmonie (AI), au sens de « mettre son esprit en harmonie avec celui de l'adversaire », une orientation qui n'est pas sans rappeler celle de l'*Aïkido* (5). Mais ici cette disposition mentale s'accompagne de la maîtrise d'une arme, le sabre du Samouraï d'antan *(katana)*, à travers un certain nombre de gestes précis qui sont le prolongement de cette attitude de l'esprit. Le suffixe « Do » (la Voie, la quête), identique au terme chinois « Tao », rappelle dans une pratique guerrière réaliste une préoccupation spirituelle, comme cela est le cas de tous les arts martiaux japonais (arts du *Budo*), visant à une finalité dépassant le simple but utilitaire de la technique. Au cours du temps, le *Iai-Jutsu* (la « technique » du Iai) est devenu le *Iai-do* (la « Voie » du Iai). L'art du Iai, l'art de dégainer le sabre dans un jet se confondant avec le geste de taille ou d'estoc mettant aussitôt l'adversaire hors de combat, fut longtemps seulement une technique de combat avant d'être ce qu'il est devenu à l'époque moderne, un cheminement intérieur de celui qui exécute un geste qu'il ne faut plus comprendre au premier degré. *Le véritable Iai-do peut se définir à la fois comme une technique et comme un état d'esprit.* Et c'est bien l'orientation qui lui est donnée de nos jours par tous ses pratiquants qui, à travers une gestuelle précise et immuable *(kata)*, recherchent une mobilisation totale de leur énergie *(Ki)*, avec un engagement de l'être tout entier. Comme si de chaque mouvement dépendait leur vie ou leur mort. A la différence du *KENDO* (6) qui a évolué vers le sport, il n'y a pas, en *IAI-DO*, d'adversaire auquel on fait physiquement face. Tout est dans l'intention et la concentration, puis dans l'explosion du geste qui ne porte que, pour le spectateur, dans le vide. En réalité celui qui exécute le geste le « vit » d'une manière très intense et le fait que l'adversaire ne lui soit pas réellement opposé n'enlève rien ni à sa véracité ni à son efficacité.

Le *IAI-DO*, art de dégainer le sabre pour, si possible dans le même mouvement, mettre dans l'instant fin à l'agression adverse (que celle-ci ait déjà connu un début d'exécution ou ait simplement été formulée mentalement) est un art martial purement défensif dans son essence même. Il n'est pas vraiment fait pour le combat, une fois celui-ci engagé, lames des adversaires hors de leurs fourreaux : on entre alors dans le domaine du *KEN-JUTSU* (art de manier le sabre lorsqu'il est déjà hors du fourreau) ancêtre du *KENDO*. Le « temps » d'application de la technique et de l'esprit du *Iai* est précis et court. Lorsque le sabre jaillit du fourreau pour trancher dans le même éclair d'acier, c'est toute l'énergie interne du Samouraï et toute son âme concentrées sur le fil tranchant de la lame. Celui-ci réussit à placer son mouvement dans le « temps », et il survit, ou il accuse un décalage entre son intention et son action, et il meurt... En *Iai-jutsu*, il n'y a pas de seconde chance. L'enjeu du mouvement, unique, est vital. D'où la nécessité d'une concentration totale. Au fond, que l'adversaire soit réellement là ou seulement imaginé ne change rien à l'affaire. C'est pourquoi, contrairement au *Ken-jutsu*, l'entraînement au *Iai-do* se fait seul, sans partenaire *(tandoku-renshu)*.

De tout temps le sabre *(Nippon-to, Katana)* était considéré au Japon comme l'âme du guerrier. Son acier, forgé selon un procédé traditionnel transmis de génération en génération, le reliait à la vie et à la mort, deux conceptions opposées

---

(5) Aïkido : technique de combat à main nue [voir « découvrir l'Aikido » de N. Bialokur, Collection Budoscope, Amphora].

(6) Kendo : technique du combat au sabre [voir « découvrir le Kendo » de C. Hamot, Collection Budoscope, Amphora].

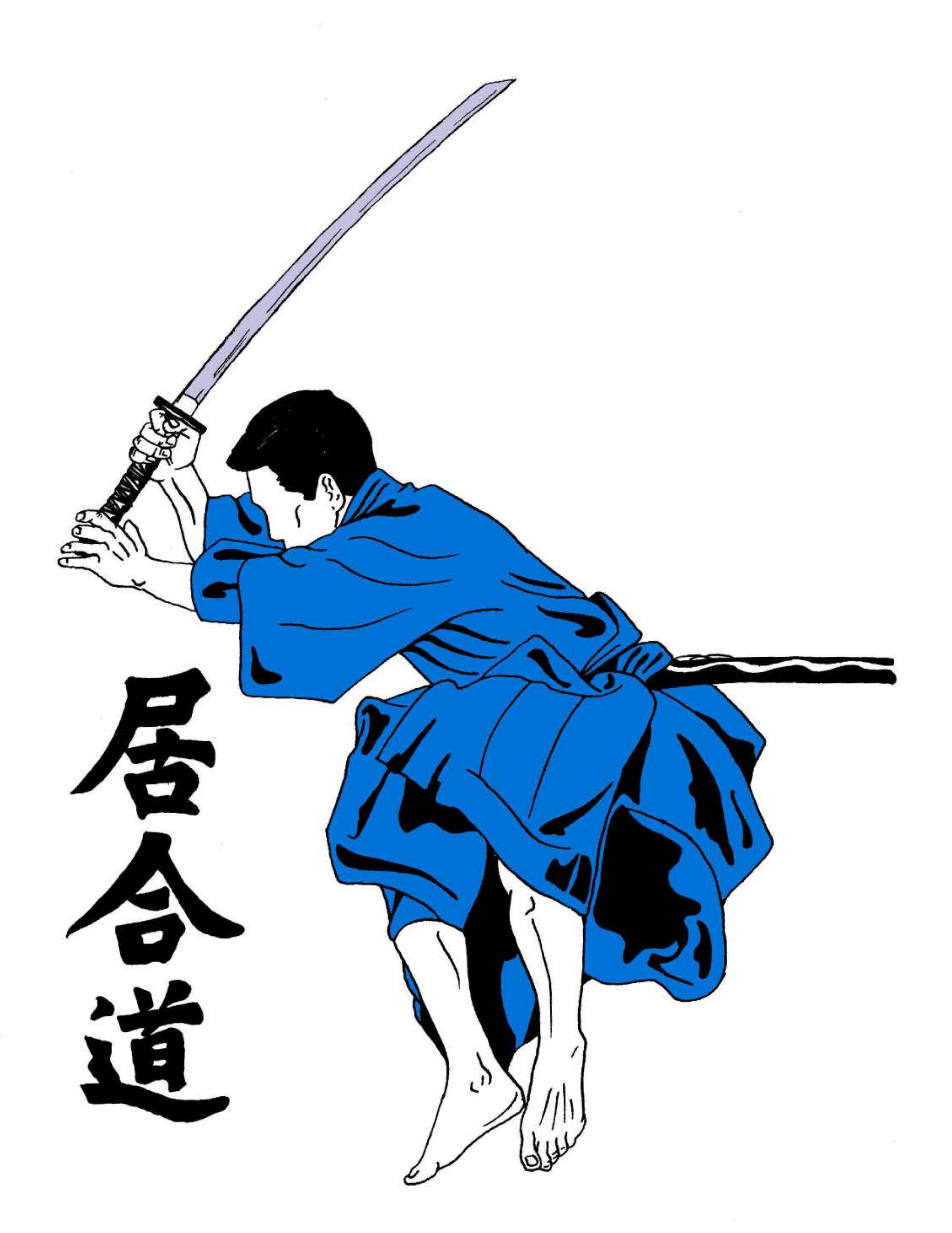
dans la compréhension purement intellectuelle mais que le Samouraï devait arriver à dépasser, pour les concilier, en réalisant la vraie « connaissance » *(satori)*, ce qui ne pouvait intervenir qu'à l'issue d'un très long entraînement accompagné d'une recherche intérieure dépassant le cadre de la simple technique. Ainsi intervenait chez le Samouraï pur et dur un changement d'état d'esprit *(seishi-o-choetsu)* qui lui faisait reconnaître dans son sabre une double finalité : bien sûr trancher toute menace extérieure contre son intégrité physique mais aussi « trancher l'ego » afin que puisse se réaliser le véritable éveil spirituel. Dégainer et trancher d'un seul geste... Unité de sensation, de volonté et d'action... On comprend, avec une telle optique que le sabre peut être à l'origine d'un développement spirituel de celui qui s'identifie à ce point avec lui. Le *Iai-do* est donc l'une des formes de « forge de l'esprit » *(Seishin Tanren)* au même titre que d'autres arts martiaux japonais classiques où la notion de « Do » a pris le pas sur celle de « Jutsu ». Un canevas technique à travers lequel l'homme apprenait autrefois à survivre sur un champ de bataille et, depuis plus d'un siècle où l'arme à feu a déclassé l'arme blanche, à l'intérieur duquel il peut « se réaliser » en vivant intensément un geste par définition gratuit...

C'est la raison pour laquelle de plus en plus de budokas (7) se tournent vers l'étude du *Iai-do*, qu'ils s'y consacrent tout entier où qu'ils pratiquent cet art conjointement à un autre art martial : parti du milieu *Kendo*, l'intérêt pour le *Iai-do* a rapidement grandi dans les milieux *Aikido, Karatédo, Judo*. Au prix d'une pratique longtemps aride et toujours austère, le Iaidoka apprend à ressentir la « justesse » d'une technique, arabesque de son sabre comme mouvement de son corps, une sentation nouvelle qui lui ouvre un jour la porte de la plénitude et de la sérénité. L'art du *Iai-do* est, de par la nécessité du dépouillement interne qui doit présider à l'acte, et de par son exigence d'engagement à la fois total et contrôlé de soi, une école de volonté et de maîtrise. Au Japon, en Amérique et en Europe, des dizaines de milliers de pratiquants ne s'y sont pas trompés, et ils voient dans le *Iai-do* transmis par les maîtres du sabre un autre point fort d'une Tradition permettant à l'homme en quête de soi-même de vaincre toutes les formes d'agression que lui oppose la civilisation moderne. En *Iai-do*, la lame faite pour détruire, finit par créer...

*Ce « Budoscope » se propose de vous présenter l'essentiel de l'art du IAI-DO. L'ambition de ses auteurs se limite à vous inciter à le découvrir, avec l'espoir de vous faire pousser un jour les portes d'un dojo pour pratiquer...*

---

(7) Budokas : pratiquants un art du Budo.


居合道

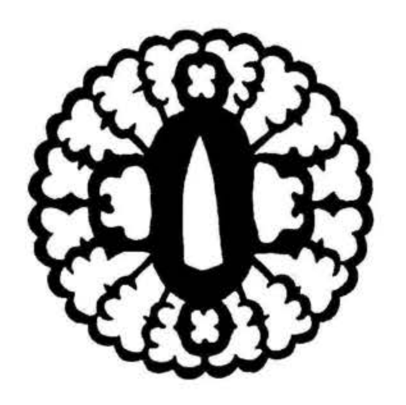
# L'ESPRIT : VIVRE OU MOURIR EN UN ÉCLAIR... 1



# A) IAI-JITSU : POURFENDRE EN DÉGAINANT

## • BATTO-JITSU OU KEN-JITSU : LES PREMIÈRES « VOIES DU SABRE »

L'origine de ce qu'on appelle aujourd'hui *Iai-do* est indissociable de l'histoire du *Ken-jitsu*, la « technique *(jitsu)* du sabre *(ken)* ». L'histoire de la « Voie » du sabre est celle de la classe guerrière du Japon, *Bushi* (terme générique) et, en particulier, *Samouraï* (élite guerrière). Au cours des temps, et très rapidement, le *katana* (sabre) devint l'arme la plus noble et la plus prisée de tous les *Bu-jitsu* (techniques guerrières). Le sabre fait d'ailleurs partie de la symbolique originelle de l'Empire du Soleil Levant, en tant que l'un des trois attributs impériaux : *Ken* (sabre, représentant la foudre), *Kagami* (miroir, représentant le soleil) et *Hoseki* (gemme, représentant la lune). Son développement est étroitement lié à toute l'évolution sociale, culturelle et politique du pays. Sur le plan national comme à titre individuel, à l'échelle de la caste guerrière privilégiée de Moyen Age nippon, le sabre fut rapidement le symbole même de la puissance et des plus hautes vertus humaines : bravoure, loyauté, droiture... Posséder alors un sabre était un privilège héréditaire et il n'est pas étonnant que, très tôt, le *katana* fut considéré comme l'âme même du guerrier (qui se considérait comme déshonoré s'il en était privé).



Dès l'ère de Nara *(Nara-Jidaï, 710-794)*, localisation de la première capitale permanente, les premiers recueils historiques officiels, le *Kojiki* (712) et le *Nihonshoki* (720) évoquent la pratique de la « voie du sabre » *(Tachi-gaki, Kumi-tachi)* dans la formation des *Kugé* (noblesse impériale).

En 794 fut édifiée une nouvelle capitale, Heian-Kyo (emplacement de l'actuelle ville de Kyoto), qui donnera son nom à une nouvelle période historique, *Heian-Jidaï (794-1185)*. Pendant plusieurs siècles, le Japon s'ouvrit à la civilisation raffinée de la Chine et accorda beaucoup moins d'importance aux choses de la guerre. La Cour ne prit donc pas vraiment garde à l'émancipation des grandes familles féodales *(Buké)* qui se rendirent de plus en plus autonomes dans les provinces. Là, chaque famille assumait la formation de ses propres guerriers dans le cadre des premières écoles individualisées d'arts martiaux, les *ryu-ha*, avec les premières tentatives de codifications techniques de la part d'instructeurs attachés

aux clans. Peu à peu le pouvoir central s'affaiblissait tandis que montait le pouvoir militaire des grandes familles entourées de groupes de guerriers à leur service, qui prirent le nom de *Saburaï* (de *« saburo »*, celui qui est proche, qui sert), ou *Samuraï*. Pour eux l'entraînement au *Bu-jitsu*, notamment au *Ken-jitsu*, était quotidien. Deux clans importants, les *Taïra* (ou *Heiké*) et les *Minamoto* (ou *Genji*), émergèrent et, fatalement, s'opposèrent pour un pouvoir central qui était désormais à prendre. Le célèbre *Heike Monogatari* relate cette lutte épique qui s'est placée dans la deuxième moitié du XII[e] siècle : après une première victoire des Taïra en 1160, Yoritomo Minamoto, demi-frère du preux Yoshitsune (1), prit sa revanche en les écrasant définitivement à Dan no Ura en 1185. Yoritomo se fait nommer Shogun par un Empereur qui n'est en fait plus qu'un homme de paille et dont il disposera à sa guise, fort de la dictature militaire qu'il établit derrière le rempart de ses *Bushi*. L'âge d'or de ces derniers, donc celui de « la voie du sabre », commençait.

Les Minamoto, tous puissants, fixèrent leur capitale et centre de commandement à Kamakura. La période de Kamakura *(Kamakura-Jidaï, 1185-1333)* commença par le gouvernement militaire du *Bakufu* (littéralement « gouvernement sous la tente » car la « capitale » n'était au début que simple village de toile) qui régit le pays tandis que l'Empereur, auquel on n'avait laissé qu'un pouvoir purement symbolique et religieux, restait à Kyoto avec sa cour. Yoritomo décéda en 1199 mais la nouvelle orientation politique qu'il avait imposée assura au Japon plus d'un siècle de paix intérieure. Mais la classe guerrière au pouvoir n'oublia pas de donner une forme définitive à l'éthique qui était la sienne et qui était apparue lors du conflit meurtrier entre Taira et Minamoto : les notions de loyauté, d'honneur, de sacrifice absolu, d'obéissance aveugle au devoir, fusionnèrent en une sorte de code moral non écrit, encore renforcées par l'enseignement austère du bouddhisme Zen qui pénètre le Japon à la fin du XII[e] siècle, et qui seront les bases de ce qui aboutira au fil des siècles au célèbre et incontournable *Bushido* (code moral, ou « Voie du guerrier »). Ce fut également pendant cette période que de célèbres forgerons établirent leurs styles de fabrication de lames de sabres qui feront passer leurs noms dans l'Histoire (époque des sabres anciens de Yamashiro, Yamato, Bizen, Seki, Mino...). La qualité et la beauté des lames, ainsi que leur forme, leur monture, évoluèrent. Jusqu'ici les sabres avaient été étudiés pour le combat à cheval, la cavalerie ayant été la « reine des batailles ». Les lames étaient longues *(tachi)*, droites ou courbes à grand rayon de courbure, et étaient portées tranchant tourné vers le bas. Maintenant, objet esthétique autant qu'utilitaire, l'arme se raccourcit, trouve sa courbure idéale, moins prononcée, devient d'un maniement plus aisé, convenant mieux au combat en corps à corps. Les lames de cette époque sont dites de *Koto* (vieux) par opposition aux lames dites *Shinto* qui seront fabriquées à partir du milieu du XVI[e] siècle. A la fin de la période de Kamakura un événement majeur influença la caste guerrière tout en donnant une impulsion décisive à la forge des sabres : la pression des hordes mongoles de *Kubilaï Khan*, sous forme des deux tentatives d'invasion de 1274 et de 1281, non seulement solidarisa les clans japonais confrontés à l'impérieuse nécessité d'une défense commune de l'archipel (une leçon qui ne sera jamais oubliée, conférant au peuple japonais une rare cohésion nationale, toujours vivace), mais fut aussi un sérieux coup de pouce pour leurs fabrications militaires. Ce fait est assez

(1) Ce célèbre épisode de l'histoire du Japon est relaté dans l'ouvrage « Les Paladins du Soleil Levant » de R. Habersetzer aux Éditions Amphora.

généralement passé sous silence par les historiens nippons, et on comprendra facilement pourquoi : lorsqu'en 1281, un typhon tout à fait providentiel (*Kamikaze*, « vent divin »), appelé apparemment à la rescousse par les prières du prêtre *Nichiren*, balaya en une nuit la flotte de débarquement prête à déverser 150 000 Mongols sur les rivages du sud, les Japonais, ainsi sauvés *in extremis*, n'eurent plus qu'à massacrer les survivants jetés à terre au milieu des épaves, et à... ramasser à la pelle les armes mongoles. On découvrit ainsi en effet que les arcs mongols étaient plus puissants que ceux des insulaires et que l'acier mongol était incomparablement supérieur à celui des guerriers japonais... Le choc des deux armées eut donc été dramatique... Une leçon qui fut aussitôt mise à profit : étudié, analysé, l'acier mongol abandonné sur les plages fut rapidement égalé par celui des forgerons nippons. On sait également que l'art du *Kyu-jitsu* (tir à l'arc) progressa également dès lors différemment, avec des arcs à usage militaire (arcs courts, très différents de ceux utilisés par le *Kyudo* tel qu'il est connu actuellement) directement inspirés de ceux des Mongols. Le Japon apprit très tôt à copier en perfectionnant... A partir de cette époque les lames japonaises furent proprement parfaites et leur fabrication connut un fantastique essor. Pureté, dureté, beauté de l'acier, en firent souvent des objets d'exportation et d'échange dans toute l'Asie.

En 1333 débute la période dite de *Muromachi (1333-1573)*, d'abord très mal pour la survie des arts martiaux, sous les deux princes Shogun de la famille des Ashikaga dont le premier, *Takauji*, avait choisi d'installer sa capitale à Muromachi un quartier de Tokyo (alors Edo) après une sombre intrigue auprès de l'Empereur *Go-daigo*. Puis *Yoshimitsu Ashikaga* (1358-1408) encouragea l'ouverture de salles d'entraînement pour les arts martiaux *(dojo)*, sans doute une première tentative pour essayer de discipliner l'esprit frondeur des clans guerriers devenus très remuants après leur déception de ne pas avoir été récompensés pour avoir sauvé le Japon de l'invasion mongole. Trop tôt ou trop tard : la période de Muromachi sombra dans des guerres entre grands seigneurs féodaux *(Daymio)* mettant le pays à peu et à sang autour d'un pouvoir central à nouveau devenu impuissant. La guerre d'Onin (1467-1477) fut le prélude à une longue période de guerres civiles *(Sengoku Jidaï)* dont le petit peuple fit bien évidemment les frais et qui constituèrent pour les guerriers un véritable terreau d'où allait surgir de nouvelles recherches techniques pour survivre, notamment dans la « Voie du sabre ». C'est d'ailleurs à cette époque que se situe *Hayashizaki Jinsuké*, considéré par beaucoup comme le véritable père du *Iai-jitsu*, et dont il sera largement question plus loin. Jamais sans doute les disciplines martiales ne furent elles aussi intensément étudiées dans le pays, codifiées, mais sans fioritures (qui ne pouvaient avoir cours sur un champ de bataille) par les nombreuses écoles *(ryu)* et maîtres d'armes à la solde des grands *Daymio*. Car toute erreur était aussitôt sanctionnée sans appel, la mort étant partout. Les techniques de *Ken-jitsu* prenaient lentement mais sûrement forme... Sans sources précises et crédibles on ne saura jamais le nombre exact de ces créations empiriques nées dans cette période d'instabilité chronique. Des centaines d'écoles sans doute, forcément pas toujours très originales, derrière des centaines d'escrimeurs que l'habileté, ou la chance, placèrent au-dessus du lot. Quelques-unes, encore vivantes de nos jours, prétendent y puiser leurs racines, donc leur crédibilité. Impossible à vérifier. Parmi les plus illustres, répertoriées dans le *« Nihon Kengo Hyaku Sen »* :

— Nen Ryu (de Nen Namidjion), probablement la plus ancienne, autour de l'an 1400.

— Tenshin Shoden Katori Shinto Ryu (de Izasa, ou Choisai, Ieano).
— Bokuden Ryu (de Tsukahara Bokuden).
— Hayashizaki Ryu, ou Muso Shinden Ryu, ou Jushin Ryu (de Hayashizaki Jinsuke Shigenobu).
— Nitten Ichi Ryu (de Miyamoto Musashi).
— Yoshioka Ryu, Kage Ryu, Ito Ryu, etc.

On ne peut pas savoir non plus ce qui, de toutes ces techniques de combat au sabre qui avaient fleuri sous des noms divers (*Batto-jutsu, Riho, Saya-no-uchi, Nuki-aï, Nuki-uchi, Tachi-aï,* etc.) ou sous le nom générique de *Ken-jitsu*, appartient spécifiquement à l'ancêtre du *Iai-do* actuel, qui est, seulement, l'art de dégainer, c'est-à-dire un ensemble de techniques qui devait permettre de répondre, dans un geste spontané et quasi naturel, à une attaque inopinée survenant de n'importe quelle direction. On pratiquait sans aucun doute les deux familles de techniques : dégainer et frapper une première fois tout en parant ou en esquivant le coup adverse, en sautant de côté ou en bondissant au-dessus d'une attaque pour rompre un encerclement *(Iai-jitsu)*. Puis, une fois les *katana* tirés sans qu'il n'y ait encore eu supériorité initiale de l'un ou de l'autre, poursuite avec les techniques d'escrime du *Ken-jitsu*.

Au milieu du XVIe siècle les premiers marchands portugais débarquaient sur l'île de Kyushu, introduisant les premières armes à feu. Ils furent suivis quelques années plus tard par des missionnaires jésuites puis par d'autres marchands. Cette brutale et nouvelle confrontation avec une technologie martiale étrangère fit à nouveau vaciller la raison d'être, sous sa forme traditionnelle, de l'élite guerrière du Japon. La tradition martiale, qui était la maîtrise de l'arme blanche au prix d'un entraînement extrêmement sévère, subordonné à tout le reste, faillit bien disparaître, balayée en 1575, lors de cette terrible bataille de Nagashino où la fleur de la cavalerie samouraï du clan Takeda fut proprement anéantie avant de pouvoir établir le contact avec l'ennemi : il avait suffi à *Oda Nobunaga* d'armer quelques centaines de ses hommes, parfois de simples paysans, de mousquets copiés de ceux de l'Occident pour mettre fin, en quelques salves serrées, à une certaine conception du combat chevaleresque... Ce fut la prise de pouvoir pour *Nobunaga* et le doute quant à la valeur de l'éducation traditionnelle des *Samouraï*, techniques du sabre comprises. Mais la Tradition résista. D'abord parce que le sabre était un symbole établi du *statu quo* du *Bushi* et que même la reconnaissance de la supériorité de l'arme à feu ne permettait pas d'en faire abstraction (quelques écoles traditionnelles incorporèrent cependant l'usage de ces armes nouvelles dans leur enseignement), ensuite, et surtout, parce que le Japon va entrer très vite dans une longue période de calme, où les guerres seront interdites par les Shogun Tokugawa. C'est à Sekigahara (1600) que les derniers *Daymio* turbulents et rebelles à la tentative de prise de pouvoir de *Tokugawa Ieyasu*, après la mort de *Toyotomi Hideyoshi* en 1598, durent entendre raison : *Ieyasu* sort vainqueur de la rencontre, prend le titre de Shogun et transfère une nouvelle fois la capitale ; cette fois ce sera Edo (Tokyo) et la période des Tokugawa (1603-1868) qui s'ouvre sera pour les guerriers de l'Empire une mise au pas : la société japonaise est régie suivant une hiérarchie rigide au sommet de laquelle se trouvent les *Bushi (Samouraï)*. Classe privilégiée sans doute, mais sévèrement encadrée et surveillée désormais afin que plus jamais une rebellion ne puisse plus surprendre le pouvoir central. La « Pax Tokugawa » détournera, édits obligent, l'esprit belliqueux des *Samouraï* vers des pratiques martiales en *dojo*, pratiques privilégiant l'esthétique du mouvement et la recherche intérieure à l'heure où même les duels entre particuliers *(Ketto)* étaient interdits

par la loi. C'est ce qui explique la survie et le perfectionnement, par les professeurs d'arts martiaux *(sensei)* attachés aux *dojo* qui s'ouvraient aussi bien dans les villes que les chateaux, des arts traditionnels dans un monde où, normalement, à l'instar de ce qui se passait alors en Occident, l'évolution technologique aurait dû reléguer nombre d'armes classiques, ainsi le sabre, au rang d'accessoires périmés. Les techniques de *Batto-jitsu* et de *Iai-jitsu* resteront donc vivantes et s'enrichiront même de concepts nouveaux, notamment à caractère philosophique, s'approchant davantage des formes encore connues aujourd'hui.

## • HAYASHIZAKI JINSUKE ET L'ORIGINE DU MUSO SHINDEN RYU

La tradition attribue à un homme la création et l'essor du *Iai-jitsu*, ancêtre direct du *Iai-do* actuel. Il s'agit de *Hayashizaki Jinsuke Shigenobu* (ou *Hojo Jinsuke Shigenobu*, certains allant jusqu'à le rattacher à la famille des régents Hojo). Ce que l'on sait de sa vie doit beaucoup aux légendes... mais il semblerait que ce personnage, parfaitement historique cependant, ait vu le jour en 1549 dans la province de Sagami (actuelle préfecture de Kanagawa), d'une famille de *Bushi*. Peut-être a-t-il eu une première et solide expérience de l'escrime sur les champs de bataille, peut-être courut-il dès sa jeunesse à travers le Japon, à la façon des jeunes guerriers désireux de se confronter à qui voulait accepter pour tester leur efficacité *(musha-shugyo)*, peut-être eut-il ainsi un jour dans la province d'Oshu, au cours d'une méditation dans le temple de Hayashizaki (dédié à la divinité Hayashi Myojin, dans le village de Okura, près de Kitamurayama), la révélation de l'essence du *Iai-jitsu*... Intervention divine providentielle *(tenshin-sho)*, tout à fait classique pour conférer l'aura nécessaire à un fondateur d'école (2) et qui lui donna son nom définitif. Pourtant on trouve dans l'ouvrage *« Bujutsu Taihaku Seiden »* mention du fait que celui qui se dit « inspiré des Dieux » se serait consacré à l'étude du sabre entre 1595 et 1601, ce qui mettrait à 46 ans l'âge de ses débuts... Peu importe. La personnalité de l'homme était telle qu'il fit de nombreux disciples et suscita de nombreuses vocations. On rapporte aussi qu'on perdit la trace du maître alors qu'il effectuait un second tour du Japon, en Musha Shugyosha, alors qu'il avait 73 ans. Mais celle qu'il avait laissée était indélébile. Plus de 200 écoles de *Iaï* apparurent après son exemple, suscitées par son enseignement.

*Hayashizaki Jinsuke Shigenobu* appela son école de sabre *Junpaku Den*, puis *Muso Ryu Batto Jitsu.* Mais ses successeurs et disciples *(deshi)* lui préférèrent *« Shin Muso » Hayashizaki* (ou *« Shinmeï Muso » Hayashizaki ryu*, les préfixes faisant allusion à l'inspiration divine). On trouve parfois aussi *Rinzaki ryu*, « rinzaki » étant une autre manière de lire les caractères japonais « Hayashizaki ». Pourquoi un tel impact ? Parce que le *Batto-jitsu* de *Jinsuke Shigenobu* était une orientation décisive vers la spiritualisation d'une technique du sabre à une époque où les *Samouraï* désœuvrés cherchaient un nouveau sens à leurs efforts, une nouvelle raison de se dépasser en suivant l'éthique des valeureux guerriers d'autrefois. Le nouveau style développé par Jinsuke tranchait sur celui de tous

---

(2) Procédé que l'on retrouve aux sources de nombreuses écoles martiales traditionnelles (ryu).

les autres, intégrant notamment les théories chinoises du *Yin*, ou *Inn* (élément négatif), et du *Yang*, ou *Yo* (élément positif), ainsi que l'enseignement Zen du célèbre moine *Takuan* (1573-1645), voie de la paix intérieure et de l'accomplissement de soi. C'est avec lui qu'apparut l'idée d'une finalité autre à la pratique du sabre que son seul usage en tant qu'arme, l'essence du véritable *Iaï-do* actuel. Avec Jinsuke l'art déjà connu de « tirer le sabre » devint une discipline non agressive, d'emploi strictement limité pendant l'éventuel combat : la technique qu'il préconisait devait rester défensive, voire même évoluer vers un principe de non-combat, faisant de cette technique un cadre pour la recherche spirituelle du guerrier... L'art de Jinsuke est un chemin permettant à l'homme de cultiver la sérénité en toutes circonstances et de discipliner son ego au point d'obtenir un nouveau degré d'acuité mentale qui lui fera mieux comprendre le monde, visible et invisible. En somme, l'ennemi n'est pas au-dehors mais en soi...

Une telle évolution a bien entendu suscité des critiques : avec de tels changements de conception, se traduisant par une édulcoration des techniques, quelle pouvait encore être l'efficacité en combat, par rapport aux techniques anciennes, moins ambitieuses sur le plan spirituel ? On remarquera notamment que la position agenouillée *(seiza)*, d'où partent de nombreuses techniques attribuées à Jinsuke, n'est guère habituelle à un guerrier de l'époque du Japon des affrontements sur champ de bataille ! Cette position, ainsi que, d'ailleurs, la position assise sur le talon gauche, genou droit levé *(tate hiza)* est une position « morte », c'est-à-dire figée (3). Et d'alléguer que le *Samouraï* portait comme privilège de son rang, et signe extérieur de sa position sociale, le *daisho*, c'est-à-dire la paire de sabre, le long *(odachi)* et le court *(kodachi)*. Il est facile de démontrer qu'un *iaidoka* en position agenouillée, ayant correctement glissé son *katana* dans la ceinture, lame tournée vers le haut et *tsuba* (garde) positionnée à hauteur du nombril, sur la ligne centrale du corps ainsi que le recommande le style, ne pourrait plus glisser dans la même ceinture le second sabre, court. Que préconise le Muso Shinden lorsque le guerrier, comme cela était d'usage en certaines occasions, était obligé de se séparer de son sabre long ? En réalité, dans ce cas, le guerrier conservait toujours, comme un minimum, la protection de son sabre court... Aucun pratiquant de Muso Shinden n'est entraîné à l'usage de celui-ci. Alors ? Il y a autre chose encore. La façon de glisser l'unique sabre, le long, en Muso Shinden, n'est guère conforme au port du daisho. En effet, tel quel, le port en Muso Shinden est un risque de manquement grave à l'étiquette et, de ce fait un danger. En laissant ainsi dépasser le fourreau *(saya)* derrière soi, sur le côté gauche, il existe le risque de *saya-ate*, c'est-à-dire celui de heurter de l'étui du sabre un autre *Samouraï*, simplement en le croisant. Or ceci était considéré comme un manquement grave à l'étiquette, en fait une insulte que celui qui se trouvait insulté était en droit de venger aussitôt par un coup de sabre, même porté dans le dos... Dans certaines écoles, ainsi *Shinkage Ryu (Bishu Yagyu)*, *saya-ate* était présenté comme une tactique délibérée pour se laisser « insulter » de sorte à pouvoir trancher « l'agresseur » sans avoir à lui faire face, avec le meilleur prétexte du monde...

---

(3) On prétend qu'autrefois certains gardes devaient rester dans cette position, tellement inconfortable qu'ils ne risquaient pas de s'endormir...

Le *Muso Shinden Ryu*, discipline spirituelle ou encore arme de combat ? Les deux sans doute, même si les mouvements de l'arme sont devenus d'un dépouillement extrême. Justement. Précision et pureté du geste, concentration et vitesse d'intervention, peuvent remplacer bien des recettes considérées comme plus pratiques. Que dire en effet de cet état d'esprit nouveau développé par la pratique du *Iai-do* et qui rejoint ce qui est appelé « forme supérieure dans l'initiative » par tous les arts martiaux *(sen no sen)* : chercher à pourfendre l'adversaire en dégainant à l'instant précis où celui-ci vient seulement de formuler dans son esprit sa volonté d'attaque... C'est le concept de *Kobo-ichi*, en vertu duquel action défensive et action offensive sont fondamentalement identiques, et qui est au cœur même de tous les arts martiaux véritables.

C'est en ce sens que l'enseignement de Jinsuke a fait de ses disciples les véritables pionniers dans la discipline qui s'appelle aujourd'hui *Iai-do*, et qui n'est qu'en partie inspirée du *Iai-jitsu* d'autrefois.

L'enseignement du *Muso Shinden Ryu* est un exemple parfait d'une discipline Budo, permettant clairement de mesurer la distance qui sépare une technique *(jitsu)* d'une voie *(do)*. Avec l'apport spirituel essentiel attribué, à tort ou à raison, à *Hayashizaki Jinsuke Shigenobu* la « voie du sabre » est devenu un art classique.



# B) IAI-DO : UN ART CLASSIQUE

## • DE LA « PAX TOKUGAWA » AU SEITEI-IAI

L'arrivée au pouvoir du clan des Tokugawa figea politiquement le Japon pendant plus de deux siècles. L'ère d'Edo, puisque la capitale était maintenant Edo *(Edo Jidaï, 1603-1867)*, est une longue période de paix et de prospérité au cours de laquelle les arts martiaux traditionnels tournèrent en modèles d'éducation et de culture morale. Lentement, inexorablement, les techniques guerrières *(bujitsu)*, inutiles car d'usage interdit, vont évoluer vers les voies spirituelles et esthétiques. La finalité des « voies du sabre » étant ainsi modifiée par le nouveau contexte social (et l'autorité shogunale désireuse de calmer et de contrôler toute forme d'ardeur guerrière de ces *Bushi* ayant montré maintes fois dans l'Histoire comme elle pouvait être dangereuse pour l'autorité centrale), les méthodes de pratique, d'enseignement et d'entraînement changèrent. L'évolution décisive se fit avec l'apparition des premières protections, ancêtres des armures portées en *Kendo*, afin de pouvoir continuer la pratique virile sans risque. Dans le même ordre d'idée les *sensei* enseignant le *Ken-jitsu* dans les *dojo* au service ou non des grandes familles féodales, remplacèrent à l'entraînement la lame nue par le sabre en bois (*bokuto*, appelé plus tard *boken*) puis, vers le milieu du XVIII[e] siècle, par le sabre en lames de bambou *(shinaï)*. Tout le monde n'accepta pas ces entraînements de substitution, où les engagements manquaient de cette authenticité qui ne pouvait exister que lors d'affrontements réels, à mort. L'absence de danger réel dans ces nouvelles formes de pratique suscita de nombreuses oppositions dans les *dojo*, où, souvent, des disciples préféraient se séparer de leur maître d'armes pour chercher à tester réellement leurs techniques en voyageant comme *Ronin* (*Samouraï* sans maître, littéralement « homme de la vague ») à travers le pays *(musha-shugyosha)*.

Parallèlement à cette volonté de remplacer les arts martiaux traditionnels, destinés au combat réel, par des pratiques éducatives, sortes de « ersatz » où, pour beaucoup, manquait tout de même l'essentiel, apparut celle d'enfermer la classe des *Bushi* dans un ensemble de règles de conduite, de contraintes vis-à-vis des autres et d'eux-mêmes, qui accaparaient leur attention à chaque instant. Une manière astucieuse de mobiliser une énergie qu'il fallait à tout prix détourner de ce qui aurait pu évoluer très vite en affrontements réels et dont l'aristocratie en place ferait les frais... Dès 1615, à la demande d'*Ieyasu Tokugawa*, un moine zen rédigea une première mouture des « Règles des familles guerrières » *(Buke Sho Atto)* qui enferme le *Samouraï* dans un ensemble de conventions strictes disciplinant son tempérament fougueux. Première tentative de codification écrite de règles qui, jusque-là, n'avaient été que conventions transmises oralement et qui étaient connues sous les noms de *Shido* (voie du gentilhomme), *Monofu-no-michi* (chemin du guerrier), *Masrao-no-michi* (chemin du héros), *Kyuba-no-michi* (Voie de l'arc et du cheval)... Progressivement l'appellation unique de *Bushido* (la Voie du guerrier) recouvrit toutes ces notions remontant parfois, diffuses, à plusieurs

siècles ; *Yamaga Soko* (1622-1685) fait un énoncé écrit systématique de cet ensemble de préceptes moraux auxquels un *Samouraï* digne de ce nom devait rigoureusement se conformer. Il précisait les limites entre lesquelles l'exercice de son métier des armes, ainsi que les actes les plus insignifiants en apparence de sa vie quotidienne, étaient corrects ou non. Il insistait également sur la nécessité d'une lucide indifférence à l'égard de la mort. Mais c'est au siècle suivant que ce concept de *Bushido* arrive vraiment à maturité : le *« Hagakure »* (« caché sous les feuilles »), écrit par *Tashiro Tsuramoto* sous la dictée du vieux *Samouraï Yamamoto Tsunetomo*, parut en 1716 et fut, depuis, la véritable bible de « l'esprit samouraï », un réel guide pratique. L'accent y est mis sur le *giri* (devoir), la loyauté du *Samouraï* envers son seigneur. Toutes les autres valeurs prennent leur source et leur force dans ce thème central. Ainsi le Samouraï mènera-t-il « une vie pure comme le diamant ». *Inazo Nitobe* reprendra le thème à la fin du XIXe siècle, en pleine reconstruction d'un Japon nationaliste et son ouvrage parut pour la première fois dans une traduction anglaise en 1905 sous le titre « Bushido, the soul of Japan ». Ce n'est pas vraiment le sujet de ce livre. Cependant... il faut savoir que dans toutes ces règles le sabre devenait, une fois pour toutes, le cœur du Samouraï, le symbole affiché de toutes ses vertus. Les « voies du sabre », aussi bien *Ken-jitsu* que *Iai-jitsu*, de plus en plus distincts désormais, seront marqués de cette importance donnée à ce qui n'était après tout qu'une arme parmi d'autres. La paire de sabres *(daisho)*, le long *(katana)* et le court *(wakizashi)* passés dans la large ceinture *(obi)*, tranchants tournés vers le haut, était la seule arme portée en permanence (et au moins toujours le *wakizashi*, puisque conserver le *katana* était contraire à l'étiquette lorsque l'on rendait visite à un ami ou à un supérieur) ; il est donc facile de comprendre pourquoi une attention toute particulière était focalisée par le *Samouraï* sur ce qui concentrait en soi toute sa garantie de survie, en toutes circonstances. Les techniques de *Iai* trouvèrent là leur vraie raison d'être : elles seules garantissaient au guerrier une possibilité de riposte instantanée contre toute attaque surprise, venant de n'importe quelle direction et à n'importe quel moment. Être capable de dégainer dans l'instant et de porter le coup décisif dans un même geste d'une telle pureté qu'il était impossible de le déjouer, devenait une obsession. Alors que la pratique du *Ken-jitsu* se résumait de plus en plus à des assauts en *dojo* avec des armes de substitution (voir plus haut), puisqu'il n'y avait plus vraiment d'occasion d'en faire état, et alors que, par conséquent, sa recherche technique marquait le pas, le *Iai-jitsu* se perfectionna encore, et d'autant plus, arrivant très vite à un haut degré d'efficacité. D'autant qu'on le pratiquait en entraînement solitaire *(tandoku renshu)*, n'importe où, quotidiennement. L'explication du formidable impact de *Hayashizaki Jinsuke Shigenobu* et de son école *Muso Shinden* tient à la prise de conscience, sous les Tokugawa, de l'inutilité d'une certaine forme de « voie du sabre » (celle du *Katana* déjà dégainé) par rapport à une autre, devenue nettement plus pragmatique en ces temps nouveaux (celle du *katana* virtuellement « prêt » à jaillir de son fourreau). C'est l'une des interprétations que l'on peut donner à cet ancien dicton *Samouraï* : « Le sabre est un trésor dans son fourreau »... une autre référence au pouvoir spirituel de la lame (voir en C).

Les temps changeaient définitivement pour la classe guerrière, jusque-là traitée avec ménagement même si elle était frustrée de sa véritable raison d'être, avec la fin du shogunat Tokugawa en 1867. Le pouvoir impérial est alors restauré par *Mutsu-Hito*, qui décide de quitter Kyoto pour s'établir à Edo. C'est en 1868 le début de l'ère Meiji (1868-1912), l'ère des « Lumières », et Edo prend le nom de

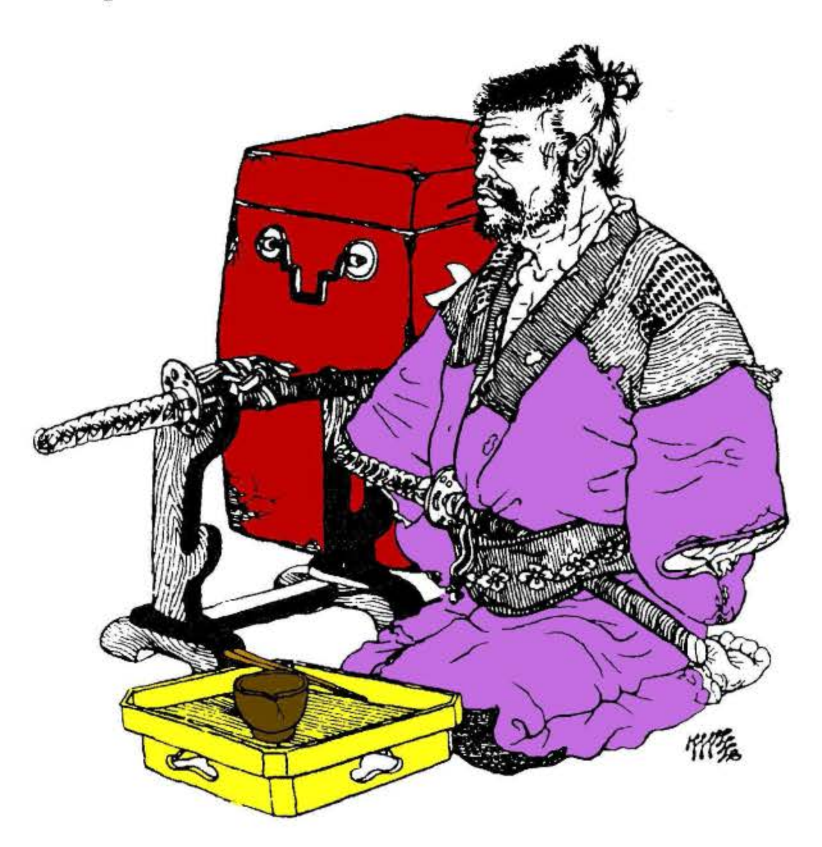
Tokyo (« capitale de l'Est »), symbole d'une nouvelle orientation du pouvoir, décidé à jouer la carte de l'étranger et de la modernité. Le Japon se lance furieusement dans la modernisation de ses structures politiques (avec une Constitution et un Parlement), économiques (avec la mise sur pied des *Zaibatzu*, les grands groupes industriels), sociales (égalité de tous devant la loi et fin du régime des castes), militaires (création d'une armée moderne, équipée et instruite à l'européenne). C'est la disgrâce définitive pour les *Samouraï*, jusqu'ici l'élite de la nation, jugés encombrants après avoir pendant des siècles été cités en exemples... Les grands *Daymio*, autrefois tout puissants, doivent restituer à l'État leurs domaines privés, quant aux *Samouraï*, ils ont le choix entre s'enrôler comme soldats ou devenir simples citoyens. Le coup de grâce fut, pour ces derniers, l'interdiction du port des sabres *(hatoreï)* qui tombe en 1876. Le Japon féodal meurt par décision impériale et dans un dernier soubresaut : en 1877, désemparés, humiliés, plusieurs dizaines de milliers de *Samouraï* se jettent derrière *Saigo Takamori* (1827-1877) dans la terrible révolte de Satsuma. Malgré tout leur courage, force resta à la jeune armée de conscription impériale armée de fusils et de canons devant lesquels les *katana* ne purent pas faire de miracles. La bataille de Shiroyama, en septembre 1877 (4), sonne le glas des Samouraï, qui furent si longtemps l'âme d'un pays auquel ils avaient toujours voué leur existence. Crauté de l'Histoire... La vie, désormais, sera dure, faite d'expédients, pour les *Samouraï* refusant l'alternative proposée par l'Empereur Meiji.



---

(4) Épisode relaté dans « les Paladins du Soleil Levant » de R. Habersetzer aux Éditions Amphora.

Les arts martiaux aussi faillirent en mourir, qui n'intéressaient plus guère sous la fureur d'occidentalisation déferlant sur la Japon à l'aube du XXe siècle. *Jigoro Kano* n'avait réussi à sauver de l'oubli le *Ju-jitsu* traditionnel qu'en proposant une forme sportive, le *Judo*. Les anciens *sensei* de *Bu-jitsu* survivaient difficilement, vivant chichement dans des *dojo* abandonnés, parfois en donnant des démonstrations publiques qui n'attiraient le public qu'en tant que prestations de cirque. Qui encore voulait entendre alors le message des anciens maîtres d'arts martiaux ? Tout cela était dépassé, suranné. Le *Iai-jitsu* résista cependant mieux que l'on aurait pu le penser, contrairement au *Ken-jitsu*. La « voie du sabre » continuait en effet à être enseignée, presque secrètement, dans les provinces du sud (régions de Tosa, Hizen, Satsuma, la patrie de Saigo Takamori). C'est là qu'étudia *Nakayama Hakudo* (1869-1958) dont le rôle fut déterminant pour la relance du *Iai* dans les années trente (voir plus loin). En sommeil pendant l'ère Taisho (1912-1926), et même pendant le début de l'ère Showa, qui suivit, les arts martiaux furent interdits par l'état major des forces américaines de Mac Arthur qui occupèrent l'archipel nippon après 1945. S'en était-il fait du *Iai-do*, nom qui avait remplacé celui de *Iai-jitsu* depuis une quinzaine d'années ? Dès 1948 fut créée la *« Zen Nihon Iaïdo Renmei »* (Fédération de Iaido de tout le Japon) qui fut tolérée par les Américains parce que débarrassée du côté guerrier et nationaliste que la pratique avait revêtu avant la guerre. Le *Iai-do* retrouva donc toute sa pureté. Le renouveau fut rapide après que fut créé en 1952, l'année du départ des troupes d'occupation américaines, la *« Zen Nihon Kendo Renmei »* (Fédération de Kendo de tout le Japon) à laquelle le *Iai-do* se rattacha. Rapidement d'ailleurs les écoles d'arts martiaux, à la tête desquelles le *Judo*, l'*Aïkido*, le *Karaté* et le *Kendo*, mais aussi quantité de *ryu* de *bu-jitsu* traditionnel, virent affluer les élèves dans un Japon toujours sous le coup de la défaite et à la recherche de nouveaux credo.



« Bushi wa Kuwanedo takayogi » (la gloire du Samouraï dans une honorable pauvreté) : l'ère Meiji marque le déclin de la caste des guerriers traditionnels, rendus inutiles (voir « Les Paladins du Soleil Levant » de R. Habersetzer, Éditions Amphora).

La longue histoire du Iai-jitsu/Iai-do se stabilise en mai 1968 par la volonté d'une synthèse technique à partir de la trentaine d'écoles classiques ayant survécu jusqu'à nos jours. Une synthèse jugée nécessaire pour éviter la dispersion et assimiler efficacement les techniques fondamentales de l'art sans risquer de consacrer sa vie à approfondir inutilement quelques modifications mineures de style à style. La fédération japonaise de Kendo prit donc l'initiative de faire faire un travail de codification par une douzaine de professeurs de *Iaido* et de *Kendo*, souvent les héritiers officiels de leur école *(soke)*: de cette première tentative a résulté un premier kata, en sept formes choisies dans diverses écoles traditionnelles, auquel on donnera l'appellation de *SEITEI-IAI* (*« sei »* = système, « tei » = standard) (5). Un nouveau colloque d'enseignants se tint en mars 1980, au cours duquel on rajouta trois nouvelles formes, portant la seconde mouture du *SEITEI-IAI-GATA* à 10 formes (comme c'est le cas pour le *Kendo no Kata*, dans un but de rapprochement des deux disciplines). On peut dire que, tel quel, le *SEITEI-IAI* contient 90 % des principes de base de la « voie du sabre » et permet une bonne maîtrise de l'art sans qu'il assure à lui seul une connaissance exhaustive du *Iai-do* dont la richesse contenue dans les *ryu-ha* (écoles traditionnelles) est encore bien plus vaste.

Ces 10 séries du *« KENDO RENMEI SEITEI GATA »*, qui sont présentées dans la deuxième partie de ce livre, sont donc l'aboutissement ultime d'une évolution technique et spirituelle de la « voie du dégainé ». Elles constituent le canevas d'examen pour le passage des grades de « ceinture noire » *(dan)* reconnu par toutes les fédérations officielles de *Kendo* et d'*Iaido*, sur le plan japonais (Zen Nihon Kendo Renmeï Iaïdo Bu), international (International Kendo Federation), européen (European Kendo Federation) français.

Cette synthèse historique est due aux maîtres jugés les plus représentatifs des diverses écoles *Muso Shinden (Omori), Eishin, Tamiya, Muso Jikiden, Hoki*, tous « Hanshi », 8e et 9e Dan. Elle est l'expression actuelle d'une voie classique. Sa sobriété lui vaut un regain d'intérêt auprès de tous les authentiques pratiquants du Budo, déçus par une majorité d'arts martiaux qui semblent définitivement entraînés dans une évolution sportive appauvrissante sur le plan spirituel. Son apparente inutilité même est devenue garante de sa survie sous sa forme désormais classique car le budoka moderne, avide de perfection désintéressée, continue à trouver dans le *Iaï-do* ce que d'autres arts martiaux promettent toujours, mais en tenant de moins en moins.

Il est par ailleurs intéressant de constater que la diffusion du *Seitei-iai*, dont l'audience est de plus en plus large, entraîne également un vif intérêt des pratiquants pour les formes originelles toujours en usage dans les *ryu* traditionnels, qu'ils aient ou non fait partie des *ryu* sélectionnés pour participer à l'élaboration du *Seitei-Iai-Gata*. Un phénomène d'entraînement dont profite dans son ensemble la « voie du sabre ».

Parmi les maîtres fondateurs du Seitei-Iai :
— *Masaoka Kazumi*, hanshi, 9e Dan — Muso Jikiden Eishin ryu.
— *Yamatsuta Jukichi*, hanshi, 9e Dan — Muso Shinden ryu.
— *Danzaki Tomoaki*, hanshi, 8e Dan — Muso Shinden ryu.
— *Sawayama Shuzo*, Kyoshi, 8e Dan — Hoki ryu.
— *Hashimoto Masatake*, hanshi, 9e Dan — Muso Jikiden Eishin ryu.
— *Kamimoto Eiichi*, hanshi, 9e Dan — Muso Shinden ryu.

---

(5) Ou *SETE-IAI.*

— *Mitani Yoshisato*, hanshi, 9e Dan — Muso Jikiden Eishin ryu.
— *Tsumaki seirin*, hanshi, 8e Dan — Tamiya ryu.
— *Wada Hachiro*, hanshi, 8e Dan — Muso Shinden ryu.
— *Omura tadaji*, hanshi, 8e Dan — Muso Shinden ryu.

# • LES ÉCOLES TRADITIONNELLES ACTUELLES (RYU HA)

## — MUSO SHINDEN RYU: ORIGINE, BRANCHES, FORME DÉFINITIVE

C'est le style le plus répandu au Japon. Sa généalogie le fait directement remonter à *Hayashizaki Jinsuke Shigenobu* (1549-1622), dont il a déjà été question plus haut (voir page 18). En réalité, l'enseignement originel de l'« inspiré des Dieux » se perpétue encore sous les noms de *Shin Muso Hayashi ryu, Shigenobu ryu,* ou *Jushin ryu.* Le deuxième responsable en titre de cette école fut, à la disparition de son fondateur, *Tamiya Heibei Narimasa* qui perpétua le style tout en innovant parallèlement dans un style propre, connu sous *Tamiya ryu.* Le *soke* suivant, *Nagano Muraku Kinrosai,* fit de même puisque tout en perpétuant l'enseignement de Hayashizaki il n'oublia pas de laisser sa trace dans son propre style, *Muraku-ryu.* Le 7e *soke* de l'école fut *Hasagawa Hidenobu Eishin,* autour de 1700, qui réalisa sa synthèse à partir de ses connaissances dans *Hayashizaki ryu,* dans *Muso Jikiden ryu* et à partir de ses propres recherches. Il nomma son style *Eishin ryu.* On lui attribue notamment la position de *Iai tate hiza* et, trouvaille proprement géniale, la découverte de l'importance tactique du port du *katana* tranchant tourné vers le haut, ce qui permettait (pour la première fois ?) de dégainer et de couper dans un seul et même temps... La découverte de cet avantage technique fondamental serait donc si tardif ?... *Eishin ryu* fut rattachée à la branche centrale de *Hayashizaki ryu* dès le *soke* suivant, le 8e. Un nouvel ajout d'importance fut réalisé par le 9e *soke, Hayashi Rokudayu Morimasa* : on dit qu'il étudia également sous *Omori Rokurozaemon Masamitsu,* professeur de *Ken-jitsu* de l'école *Shinkage* et qui avait développé son style, *Omori-ryu.* Le premier prit en effet du second, et incorpora dans son *Shin Muso ryu,* des techniques en seiza (position agenouillée) ainsi que, pour la première fois, un cérémonial (*Reishiki,* ou *Reiho* : étiquette). Pas étonnant : on avançait dans l'ère pacifique des Tokugawa... Le 11e *soke, Oguro Motoemon Hiyokatsu* continua à pratiquer *Omori-ryu* conjointement avec le corps central de la technique de *Jinsuke Shigenobu* dont il avait la charge. C'est après lui qu'un schisme fit définitivement éclater l'école en deux : l'une des branches se termina en 1958 avec la mort de *Nakayama Hakudo Hiromichi,* le 16e soke, qui donna au style son nom définitif de *Muso Shinden ryu* (voir ci-dessous). L'autre, appelée *Tanimura ha,* continue jusqu'à *Kono Monomori,* le 19e *soke* actuel. Certains spécialistes prétendent cependant que la transmission a continué au-delà de la mort de *Nakayama Hakudo* (branche appelée *Shimomura*) avec *Hachimoto Toyo* puis l'actuel *Saïto Isamu...* Querelle classique d'écoles... En fait, on constate que les deux styles descendant de ce schisme sont techniquement très proches : *Muso Shinden ryu,* de *Nakayama Hakudo,* est surtout développé dans l'aire de Tokyo alors que *Muso Jikiden Ryu,* de *Oe Masamichi* prévaut dans celle de Kanagawa. Les deux remontent aux années 1920/1930. Nous laissons aux spécialistes le soin éventuel d'une investigation

généalogique plus poussée, en restant dubitatif sur les affirmations péremptoires des uns comme des autres... Il est sans doute plus sage d'admettre qu'après les disparitions d'*Oe Masamichi* et de *Nakayama Hakudo* la succession n'a pu être clairement établie dans aucune des deux branches.

On considère comme décisif dans l'art du Iaido l'apport de *Nakayama Hakudo* (1869-1958), 15e *soke* du style, de la branche *Shimomura ha.* Probablement étudia-t-il dès son plus jeune âge *Omori ryu* et *Muraku ryu,* à côté d'écoles de *Ken Jitsu* et de *Kendo* dans les régions de Niigata et de Tokyo. Sa formation définitive, il la fit cependant dans le sud du pays, dans cette province de Tosa dont les écoles de sabre étaient réputées. Malgré l'introduction de maître *Hagaki Taïsuke,* de *Shindo Munen ryu,* cela fut très difficile, car il n'appartenait pas aux clans du sud. On finit cependant par apprécier son sérieux et sa volonté : ainsi put-il étudier, notamment, sous la direction de *Oe Masamichi Shikei,* de la branche cousine *Tanimura ha* qui avait déjà réalisé une puissante synthèse à partir de toutes les techniques existantes dans la région de Tosa et qui adopta pour son art dans les années 1920/25, le nom de *Musa Jikiden Eishin ryu,* suivi par tous les *sensei* de l'époque. Une osmose va alors se faire avec les techniques de la branche *Shimomura ha* dont *Nakayama Hakudo* était le représentant sans que le sens de ces transferts soit toujours très clair. Il semble certain que ce dernier, déjà « hanshi » de *Kendo* et de *Jo* (bâton) retravailla à son idée certaines techniques reçues à Tosa et qu'il ne dut pas tout à *Oe Masamichi.* De la collaboration technique entre les deux hommes pendant l'ère Taisho est né le *principe de l'enseignement à trois degrés* :

— *Shoden (ou Omori ryu)* ou enseignement du début (1er degré), contient toutes les bases *(kihon),* sur douze formes dont une seule debout, les autres se pratiquant à genoux.
— *Chuden* ou enseignement du milieu (2e degré), contient dix nouvelles techniques, plus récentes, exécutées en *tate* (ou *Iaï hiza*).
— *Okuden* ou enseignement de fond (ou enseignement final) ou « secret » (3e degré), plus complexe avec de nombreuses séries parfois travaillées à deux (8 séries assises et 13 debout).

C'est autour de 1930 que *Nakayama Hakudo,* retourné à Tokyo et fort de toutes ces expériences, donna un nom définitif à son style de *Iaido,* qu'il jugeait maintenant bien au point : d'abord *Muso Shinden Ryu Batto Jitsu,* puis *Muso Shinden Ryu Iaïdo,* une appellation qui ne passa dans le grand public qu'après sa mort, grâce aux démonstrations et cours de ses principaux disciples. C'est qu'à cette époque, et dans tout le Japon, la pratique du *Iaï* reprend partout (en relation avec la progressive prise de pouvoir par les militaires du *Genro ?*), sortant des cercles fermés où la frénésie de modernisation du Japon l'avait confiné jusque-là. L'un des disciples les plus doués de *Nakayama Hakudo,* véritable génie du sasbre (il possédait le titre de « hanshi », degré le plus élevé dans le professorat, dans les trois disciplines : *Kendo, Iai-do* et *Jo-do*), fut *Okada Morihiro* (1893-1984) qui portera également le titre de « hanshi » et transmit le style de *Nakayama Hakudo* à de nombreux fervents européens de l'art du sabre, notamment à quelques Français qui œuvrent pour une transmission des formes orthodoxes du *Muso Shinden Ryu.*

## — MUGAI-RYU

Ce style de *Iai* a été fondé autour de 1695 par *Tsuji Getten Sakemochi* (1650-1729). Ce fils de paysan commença son initiation au sabre avec le *Ken-jitsu* de l'école *Yamaguchi*, dont il devint un maître reconnu. Lorsqu'il créa son propre *dojo*, en 1676 à Edo, il eut rapidement de nombreux disciples. Son style se teinta très vite d'une spiritualité qui n'est pas sans rappeler celle de *Hayashizaki Jinsuke* : imprégné de lectures classiques chinoises, il pratiquait également la méditation Zen. On prête à Tsuji une pratique du sabre basée sur le principe de l'interaction bien connue Yin-Yang et à but non guerrier mais éducatif, pour le développement de l'esprit humain. Sans doute un but aussi hautement spirituel, et systématiquement rappelé (fusion de la technique et de l'esprit) ne fit-il pas vraiment recette à une époque où les formes classiques d'arts martiaux tournaient souvent à l'exhibitionnisme pour rameuter des élèves prêts à dépenser beaucoup d'argent pour peu qu'une prouesse technique leur paraisse sensationnelle. Les audiences crédules, et les maîtres corrompus, habiles metteurs en scène, ne datent pas d'aujourd'hui... *Mugai Ryu* méritait tout de même une mention comme une de ces tentatives pour faire de la technique du dégainé une discipline mentale.

## — TENSHIN SHODEN KATORI SHINTO RYU

Les techniques de Iaï sont également une partie très importante d'un système de pratique martiale avec armes diverses, dont l'origine remonte à *Iizasa Choisai Ienao* (1387-1488). Celui-ci, très jeune, se distingua sur de nombreux champs de bataille. Par la suite Ienao décida de vivre en marge de sa famille et se retira à Umekiyama, près du temple Katori (une place située dans l'actuelle préfecture de Chiba, au nord de Tokyo) dédié à une divinité mythologique et que la Tradition fait remonter au VII^e siècle avant J.-C. C'est là, au cours de sa retraite, que Ienao eut « sa » vision, après une longue période de stricte discipline mentale, d'entraînement martial et de jeûne. La divinité lui serait apparue sous la forme d'un jeune garçon assis sur la branche d'un arbre près duquel Ienao s'entraînait sans relâche, et qui lui remit un texte de stratégie martiale et lui prédit qu'il serait un grand maître du sabre sous le soleil... C'est après cette expérience, classique, que Ienao fonda son propre style et le nomma *Tenshin Shoden*, en souvenir de ce « coup de pouce » divin. Il laissait à sa mort, à l'âge tout à fait surprenant de 102 ans, un style de combat où l'entraînement physiqsue le plus dur allait de pair avec une profonde recherche spirituelle. Depuis, son art passa de génération en génération jusqu'à *Risuke Otake, Shihan*, du style hérité de Ienao (il reçut à 42 ans le *« Gokui Kaiden »*, soit la connaissance de tous les principes secrets de *Tenshin Shoden*) qui vit à Narita, au nord de Tokyo et qui a cessé d'enseigner depuis peu. Ce style, considéré au Japon comme Trésor National, inclut de nombreux arts martiaux : *iaï-jitsu, bo-jitsu, ken-jitsu, naginata-jitsu, nin-jitsu, shuriken-jutsu*, etc. On entre encore de nos jours dans cette école traditionnelle et fermée en signant de son propre sang (rite du *keppan*). En tant qu'art martial qui veut rester classique, le *Tenshin Shoden Katori Ryu* n'a pas de système de grades pour ses pratiquants (une invention de l'époque Edo) et ne participe à aucune forme de championnat. Le nombre de ses élèves n'est pas considéré comme fondamental non plus, l'essentiel étant l'intensité du travail. Tout ceci explique sans doute que ce style, pourvu de rares qualités d'authenticité cherchant plus le qualitatif que le quantitatif, fait moins parler de lui que d'autres.

L'une des caractéristiques du *Iai-do* de l'école *Katori* est la pratique à partir d'une position basse, agenouillé et accroupi sur les talons, orteils pliés *(Iai-goshi)*. Cette position confère une grande mobilité et est directement issue de l'observation des techniques réelles de combat.

*On trouvera à la fin de l'ouvrage, en appendices, par l'image, les 10 premières séries de cette forme classique, et ancienne, de Iai-do qui mérite à plus d'un titre de ne pas être complètement mise à l'ombre des formes nouvelles codifiées du Seïtei-iai.*

## — TAKENOUCHI RYU

*Takenouchi-ryu* (ou *Hisamori-ryu*) est l'une de ces écoles de *Ju-jitsu* qui remonte à l'aube de l'ère Meiji (1868-1912), qui en dénombrait plusieurs centaines. Elle est évoquée ici en tant qu'exemple type de ces styles de combat alors très complets qui incorporaient en un ensemble les techniques avec et sans armes. La forme-mère de *Takenouchi-ryu* donna rapidement naissance à de nombreuses formes dérivées, notamment en *Bo-jitsu*, en *Naginata-jitsu* et en *Iai-jitsu*. A ce dernier titre, ce style est particulièrement intéressant : le *Iai-jitsu* de *Takenouchi* se pratique à partir du port des deux sabres *(daisho)* et aussi bien avec le sabre court qu'avec le sabre long (il échappe donc à la critique parfois formulée à l'encontre du Iai « moderne », évoquée page 19) ainsi qu'on peut le voir sur l'une des photos du cahier central de ce livre.

*Takenouchi Hisamori* possédait un petit château dans la province de Mimasaku (dans l'actuelle préfecture de Okayama). Il fonda un système original de combat, dans lequel on trouve des formes avec armes et d'autres à main nue, en 1532 d'après la Tradition, mais peut-être seulement en 1538. Le maître fondateur du *ryu* avait développé son style dans les dernières années d'une période appelée *Sengoku-jidai*, une période de guerres incessantes (voir page 16). Son système lui fut inspiré comme pour tant d'autres alors, par ses proches expériences sur le terrain. Il était plutôt petit... Or de nombreux *Samouraï* portaient alors le *« odachi »* (sabre long). *Hisamori* dut faire comme ceux de son temps mais ses propres parlaient de lui comme d'un « long sabre se promenant avec un petit homme attaché à lui »... Mais *Hisamori* ne manquait par contre ni d'adresse ni de courage, et il va faire ses recherches sur l'usage du *« kodachi »* (sabre court). Alors que son plus jeune frère *Katayama Hisayasu* fonda *Katayama Hoki-ryu* (style de *Iai-jitsu* avec un sabre très long), *Hisamori* basa son style sur l'utilisation d'une lame courte ainsi que d'une corde, qu'il portait enroulée autour des hanches : d'où le nom qu'il donna à son école, *Koshi-no-mawari* (= « enroulé autour des hanches »), car le terme de Jiu-jitsu était encore inconnu (6).

Rappelons tout de même cette bien étrange histoire, dont le sens se retrouve dans la création de maints autres styles de combat. C'est la légende de la révélation au temple de Sannomiya, dans la province d'Okayama, où *Hisamori* partit faire retraite et s'y livrer à l'étude intense, en solitaire, de l'art du *bokken* (sabre de bois) et du *jo* (bâton). Pendant 7 jours et 7 nuits il se soumit à un entraînement inhumain, frappant les arbres de son *bokken*, jusqu'aux limites de l'endurance ; épuisé, il finit par sombrer dans un profond sommeil, couché sur son *bokken*. Il eut alors une vision étrange, sans qu'il sut jamais s'il rêvait où si l'apparition qui se tint soudain en face de lui, sortie de nulle part, était bien réelle : un

---

(6) Voir également mention de cette école dans « Découvrir le Ju-jitsu » de R. Habersetzer dans la collection Budoscope (éditions Amphora).

*yamabushi* (guerrier vivant en moine dans la montagne) aux cheveux gris lui apprit qu'il serait plus efficace encore en réduisant de moitié la longueur de son *bokken*, et il lui démontra de merveilleuses techniques à main nue où le faible pouvait aisément triompher du plus fort. Puis, à l'aube, il disparut. Fort de cette caution mystérieuse, comme si les dieux lui avaient tendu la main pour le récompenser de ses efforts, Hisamori prit le nom de *Toichiro Takenouchi* et jeta les bases de son école.

*Takenouchi* mourut à l'âge de 51 ans après avoir introduit son art auprès de nombreux *Samouraï* de son clan. Son fils eut le privilège de faire la démonstration de *Takenouchi-ryu* devant l'Empereur *Gomizuno* qui, fortement impressionné, l'appela « hinoshita toride kaizan » (l'art de combat suprême et inégalé), et autorisa ses pratiquants à utiliser des cordes de couleur pourpre, la couleur impériale, pour ses techniques de *hojo-jitsu* (techniques d'immobilisation avec deux cordes). Le petit-fils du fondateur fut l'un des compagnons de *Miyamoto Musashi*, le plus célèbre escrimeur de l'histoire du Japon. 630 techniques furent enseignées de père en fils, jalousement préservées, jusqu'au 13e descendant actuel, également appelé *Toichiro Takenouchi*. Mais l'enseignement s'est de nos jours réduit à 150 techniques.

## • IAI-DO OU IAI-JITSU ?

Il est impossible, et finalement sans intérêt ici, de dénombrer dans cet ouvrage toutes ces écoles anciennes de *Ju-jitsu* pour lesquelles, tels *TAKENOUCHI-RYU* ou *TAKEDA-RYU*, les techniques de *Iai* font partie d'une panoplie beaucoup plus vaste. Il y a également des formes beaucoup plus récentes qui, côtoyant les anciennes (dites traditionnelles), provoquent chez les puristes bien des débats passionnés et sont à l'origine de bien des querelles d'experts et, donc, de fédérations...

Ainsi fut créé en 1873 la *Toyama Gakko*, une école spéciale pour l'entraînement aux arts martiaux, destinée aux militaires de la toute nouvelle armée impériale Meiji. Ce qui aboutit, cinquante ans plus tard, en 1925, à la création de *TOYAMA-RYU*. Ce qui nous intéresse ici : cette école moderne pratique une forme de *Iai* avec le sabre d'armée moderne, qui n'a pas exactement la même forme que le *katana* d'âge classique. Cette méthode de dégainé, donc obligatoirement originale sur certains aspects pragmatiques, est dite *gunto-soho*. Il n'y a que 7 techniques pratiquées debout *(tachi-iai)*, provenant essentiellement d'experts qui avaient été formés dans l'école *Omori-ryu*. L'un des experts les plus importants de *Toyama-ryu* fut *Nakamura Taisaburo* qui, après 30 ans de pratique et d'expérience, fonda son propre style, *NAKAMURA-RYU*. Là encore, toutes les techniques sont pratiquées à partir d'une position debout, contrairement au *Seitei-Iai* ou au *Katori Shinto*, qui font une importante part aux positions en *seiza*. *Nakamura* a répertorié dans son système *(Nakamura-ryu-batto-jitsu)* 8 techniques de coupe *(happo-giri no tosen)* et ajoute à l'entraînement de nombreuses séances de *tameshi-giri* (tests de coupe réels sur tiges de bambou ou bottes de paille de riz). Ce dernier point prouve amplement que *Nakamura* privilégia avant toute chose le réalisme dans la pratique. Et nous voici au cœur du débat...

De nombreux experts actuels, suivant la position de *Nakamura Taisaburo* soulignent que le *Iai*, sous sa forme « do », tel qu'il est de plus en plus pratiqué de nos jours, s'éloigne à grands pas de ses origines, lorsque dominait l'élément « *jitsu* ». Alors, la « Voie », ou la « Technique » de combat ? La critique est parfois

sévère et elle resurgit régulièrement, même au niveau d'une entente qui s'est réalisée entre un certain nombre de maîtres en vue à la *Zen Nihon Kendo Renmei* ou à la *Zen Nihon Iai-do Renmei* et qui a abouti au *Seitei-Iai*, une synthèse sur laquelle l'accord a malgré tout été possible. En fait, cet accord est plutôt fragile : même en *Seitei-Iai*, sur un schéma *(kata)* pourtant posé, certaines interprétations apparaissent déjà personnelles et, toujours, les puristes s'opposent parfois ouvertement lors de certains passages de grades toutes tendances confondues...

La position de *Nakamura Taisaburo* est ferme, sa critique sévère : le *Iai-do* tel qu'il est pratiqué actuellement ne serait qu'une concession à la demande du grand public. A force d'être obnubilé par la « forme correcte » *(Tadashii katachi)* et par la recherche outrancière d'une harmonie extérieure, on en vient à quelque chose de très esthétique mais aussi de très artificiel et peu en rapport avec les besoins et la recherche d'efficacité d'un combat réel. La volonté d'harmonie et d'esthétique a peu à peu altéré le véritable sens des techniques. Le fait de ne pratiquer ni *tameshigiri* ni *sôtai* (travail avec partenaire, comme en *Ken-jitsu*) fait avancer dans l'erreur et dans le renforcement de l'ego, puisque le *kata*, abusivement pratiqué seul, devient vite gesticulation destinée à impressionner les autres... Les arguments, issus d'une analyse sans complaisance, ne manquent pas : il suffit de prendre un par un les 4 mouvements de base du *sho-hato-nukitsuke, kiritsuke, chiburi* et *noto* (voir détails techniques en seconde partie), tels qu'ils sont effectués en Iai-do actuel :

*Nukitsuke* (le dégainé) : trop lent, il est sans rapport avec le but principal du *Iai-jitsu* qui est de dégainer, au contraire, le plus rapidement possible.

*Kiritsuke* (la coupe) : fait d'une façon trop ample, privilégiant le geste harmonieux, il n'a pas assez de puissance pour fendre en profondeur.

*Chiburi* (le nettoyage de la lame après la mise hors de combat de l'adversaire) : certes harmonieux, existant sous une forme courte ou sous une forme plus ample, il ne correspond à aucune réalité « sur le terrain » puisque le guerrier d'autrefois ne connaissait que la méthode de nettoyage de sa lame à l'aide d'un papier absorbant *(washi)*.

*Nôto* (le rengainé) : souvent trop rapide le mouvement se veut preuve d'habileté alors que le *Bushi* ne l'effectuait qu'avec une lenteur calculée, toujours prêt à utiliser sa lame une seconde fois.

Et de fustiger maintes et maintes interprétations libres et fantaisistes des techniques... Éternelle querelle des anciens et des modernes, que l'on retrouve finalement dans tous les arts martiaux. La question est toujours la même : qu'est-ce en réalité un « art classique » ? Quels critères ? Quelle recherche ? Quelles priorités ? Quelles racines ? Éternelle contradiction entre recherche d'harmonie, externe et interne (voir ci-dessous), et recherche d'efficacité première. Mal comprise, elle aboutit trop souvent chez les pratiquants, au mieux, à une gestuelle vide de sens et, au pire, au « syndrome du petit samouraï » (7)..., effets pernicieux d'une pratique superficielle. En réalité, mais il faut y regarder d'un peu plus près, et dépasser le niveau de toutes ces apparences, la contradiction entre *« do »* et *« jitsu »* n'alimente qu'un faux débat, à la (petite) hauteur de ceux qui n'ont toujours pas trouvé (mais ont-ils réellement cherché, et sont-ils réellement capables de reconnaître ?) cette « porte étroite » qui donne leur véritable dimension (sens) à tous les authentiques arts martiaux du monde, et sur laquelle nous avons toujours

---

(7) Tel que vu par Malcom Tiki Shewan dans son ouvrage « IAIDO » édité par la Fédération Européenne de taido.

voulu attirer l'attention. Cette découverte, qu'il faut mériter, fait entrer dans un domaine où le *« do »* (voie, recherche intérieure) est l'aboutissement logique de *« jitsu »* (technique à but d'efficacité) et, surtout, ne fait jamais perdre de vue (par une sorte d'altération du mental) le sens des réalités : un art martial doit toujours rester un art du combat, rendu dans l'instant capable de refaire le chemin de *« do »* à *« jitsu »*... La Voie des arts martiaux, l'avons-nous déjà assez écrit, est effectivement si étroite, entre les doux rêveurs et les paranoïaques du combat total. Comment, en *Iai-do*, pratiquer sans vraie lame (il y a des *katana* d'exercice imitant parfaitement la forme du vrai *katana*, mais...), sans avoir senti dans sa main l'équilibre de l'arme lorsqu'elle coupe réellement *(tameshi-giri)*, lorsque, toujours, l'appréciation, fondamentale, de la distance *(ma-ai)* ne peut être faite que dans la tête, sans le recours de temps en temps à un travail avec partenaire ?

*Peut-être que, plus qu'une autre forme de Budo, le Iai-do incite à une grande vigilance, à une perpétuelle sincérité dans la démarche, pour qu'harmonie et efficacité ne se fassent pas l'une au détriment de l'autre, et à une humilité dont bien des arts martiaux actuels pourraient s'inspirer. Plus que tout autre en effet sa pratique attire l'attention sur la véritable question de fond qui agite tous les Budo : l'éveil spirituel visé conserve-t-il la disponibilité au combat réel, en d'autres termes l'efficacité de « jitsu » se perpétue-t-elle automatiquement dans l'harmonie du « do », et à quel degré de compréhension et de pratique faut-il arriver pour que cela apparaisse évident à soi-même et aux autres ?*



# C) SE POURFENDRE SOI-MÊME...

On aura compris, à ce niveau de présentation du *Iai-do*, qu'il ne s'agit pas seulement de « l'art de dégainer le sabre ». Au-delà de la technique, le *Iai-do* est fort d'un aspect spirituel tout à fait évident, qui interpelle le pratiquant dès le début, ce qui n'apparaît pas toujours aussi clairement pour d'autres arts martiaux et est à l'origine de nombreuses ambiguïtés. La présence d'une lame nue et incisive, c'est la relation constante avec une recherche d'efficacité très précise et à la finalité sans équivoque. Mais l'absence d'adversaire réel, qui serait concerné par le parcours soyeux du sabre dans l'espace, c'est aussi souligner l'absence d'un « ennemi » extérieur à soi, l'importance de la recherche dans la solitude. Une pratique à deux niveaux en quelque sorte, mais intégrés.

Comme tous les arts martiaux, le *Iai-do* est fait de trois éléments : tout ce qui concerne le corps *(tai)*, travail de la posture, énergie phisysque, tout ce qui concerne la technique (*gi*, ou *waza*), tout ce qui concerne l'esprit *(shin)*. Mais alors que dans d'autres *Budo*, surtout ceux dont l'évolution vers un usage sportif est rapide, les deux premiers relèguent souvent le troisième à la portion congrue, en *Iai-do* ce dernier est omniprésent, et ce dès le début de la pratique. Ainsi, pas d'ambiguïté : choisir la Voie du Iai, c'est se diriger d'emblée vers un fantastique travail mental à côté duquel l'efficacité première n'est plus obsessionnelle (en rappelant toutefois ici les réserves faites par plusieurs écoles traditionnelles de Iai à l'encontre des formes modernes, et dont il a été question plus haut).

Quelle recherche intérieure ? Quoi trouver d'autre, à travers un entraînement intense et fatiguant, derrière des gestes à la finalité évidente en soi ? Soi-même... ou plus exactement le « soi » profond, occulté par le « moi » (ego) superficiel. Rien de moins. C'est en ce sens que l'on peut parler du *Iai-do* comme d'une manière de « se pourfendre soi-même », ou de « trancher l'ego »... A travers la concentration intense sur ce qui peut paraître le plus insignifiant des gestes, à travers le contrôle du mouvement, le travail respiratoire, la force de l'imagination, la création d'un rythme dans les arabesques du sabre qui va résonner jusqu'au tréfonds de soi, à travers le vécu de sensations parfaitement inscrites dans l'espace (sensation de la distance) comme dans le temps (sensation de rythme), le pratiquant découvre la maîtrise de soi. Et aussi qu'à travers cette maîtrise il se rend capable de maîtriser l'adversaire potentiel. L'ennemi est donc, d'abord et pendant longtemps, à l'intérieur de soi... Le *Iai-do* c'est aussi couper dans toutes ces apparences pour réaliser la seule chose qui soit vraiment importante, dans le combat comme dans la vie quotidienne, à savoir l'unité corps-esprit dans l'acte, qui est la seule source de l'efficacité réelle en toutes choses. Celle qui est recherchée par tous les *Budo*, et par l'homme d'une manière générale même s'il est le plus souvent inconscient de cette quête dont les termes le dépassent. En favorisant cette prise de conscience qui sera à l'origine d'une sorte de renaissance de l'individu, dans un jaillissement venu du fond de l'être, l'art martial bien compris et bien vécu assume pleinement sa vocation « éducative ». En se découvrant vraiment soi-même, il découvre l'autre, se confondant avec lui dans l'Univers tout entier. En mettant fin au combat contre lui-même il met fin à tout risque de combat avec un autre. Curieux périple intérieur certes, mais qui est la raison d'être de tous les arts martiaux dignes de ce nom,

supports et canevas techniques pour une profonde mutation interne. Nous n'avons cessé d'insister, dans tous nos écrits (8), sur cette finalité-là, qui est le véritable justificatif de la violence apparente des arts martiaux traditionnels dans le monde actuel. Nous n'avons cessé de fustiger les détournements intervenus au cours des dernières décades provoqués par l'abus sportif, le besoin de notoriété, le culte du moi, le sens mercantile d'individus peu scrupuleux dilapidant sans vergogne un héritage culturel précieux. Le *Budo*, tel qu'il fut légué par les anciens maîtres, doit d'abord rester un incomparable point d'appui autour duquel l'homme soucieux de relever ce défi qu'est la vie doit pouvoir trouver réponse à ses questions en transcendant l'ego.

Le *Iai-do* illustre parfaitement, à travers son dépouillement « physique » même, cette direction de recherche. Il exprime la pureté de l'art martial vrai. C'est aussi la raison pour laquelle, comme le *Kyudo* (9), le *Iai-do* colle très bien à l'éthique du *Zen* (10) : au bout de l'investigation, la découverte *(satori)* de l'esprit pur, vide, d'origine *(mu-shin)*... Mais cela, bien sûr, ne peut s'apprendre dans un livre. Toute volonté discursive tournerait rapidement à une phraséologie sans intérêt. La pratique seule, dans l'esprit d'un *dojo* (11), est importante. Encore faut-il qu'elle soit bien orientée. En *Iai-do*, de par le dépouillement du contenant même, il est plus facile que dans d'autres *Budo* de se concentrer sur le contenu. Car le recueillement, la pureté, l'authenticité, l'humilité, la gratuité de la démarche, sont autant de conditions pour avoir des chances de réussir la « grande mutation interne » de l'homme : le *Iai-do* y incite largement. Du coup, cette ambition ne paraît pas démesurée. Et c'est en ce sens que nous écrivions plus haut qu'en *Iai-do* le sabre, apparemment là pour détruire, devient créateur...



(8) Voir nos volumes de « l'Encyclopédie des Arts Martiaux » et « Budoscope » aux Éditions Amphora.

(9) Kyudo : tir à l'arc (voir l'ouvrage « Kyudo » de M. Martin, aux Éditions Amphora).

(10) Zen : une branche du bouddhisme.

(11) Dojo : salle d'entraînement (littéralement : « lieu pour trouver la voie »).

夢想神伝流

MUSO SHINDEN RYU

大森流

OMORI RYU




SEITEI-IAI



# LA TECHNIQUE : SEITEI IAI

# 2



# A) LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS

## • LA POSTURE (ÉLÉMENTS CORPORELS : TAI)

La base de toute pratique correcte, et c'est là que le *Iai-do* rejoint l'ensemble des arts martiaux, est une posture correcte, c'est-à-dire une attitude « juste » du corps. Seule une posture correcte peut permettre de faire monter en soi, puis de faire jaillir, l'énergie interne, sans laquelle il n'y a que gesticulation physique. Ainsi les jambes doivent être solides, le corps équilibré à tout moment, les hanches et les épaules souples, les mains correctement placées sur la garde du sabre. Au centre de cette préoccupation toutefois, se trouve l'attention portée au placement du bassin (*hara* : le ventre). C'est là en effet, à quelques centimètres sous l'ombilic et un peu en arrière, que les maîtres orientaux situent un point immatériel mais dont la prise de conscience est fondamentale pour l'activation et le contrôle de l'énergie profonde (l'énergie musculaire venant en sus, mais tout à fait insuffisante en soi) : on l'appelle *seika tanden* ou *kikai tanden* (du chinois *« Chi-hai »* = la Mer du souffle). Les Occidentaux désignent plus volontiers ce point par « centre de gravité » du corps alors que les Orientaux y voient la source de « l'énergie vitale ». Là encore le *Iai-do* se nourrit de conceptions identiques à celles de tous les *Budo* (1).

La meilleure façon d'adopter une position correcte du bassin est de s'asseoir sur les talons, jambes repliées sous soi. Cette position est *seiza* pour les pratiquants d'arts martiaux, *zazen* pour les adeptes du Zen, *tate hiza* pour ceux du Iai. Leur principe est identique : le haut du corps est droit, le bassin est basculé vers l'avant (on « pousse » au niveau de la cinquième lombaire), la sensation étant de pousser le ciel avec la terre et de repousser le sol avec les genoux. La colonne vertébrale est droite, menton légèrement rentré. Ainsi l'homme fait le lien entre le Ciel et la Terre, vieille image du symbolisme chinois perpétuée, avec d'autres formes, dans les arts martiaux japonais. Le trait d'union ciel-terre, corps-esprit, est ce point dont on cherche à prendre conscience à travers toute la pratique ainsi qu'au cours de séances de méditation assise. Le *hara* (ventre) recouvre donc également un aspect spirituel que le budoka cherche à développer par *haragei* (« l'art du ventre »).

La posture correcte doit également assurer une certaine tension du corps (comme si elle était tout entière focalisée au point *tanden*), qui ne doit être ni excessive (pas de contraction préjudiciable à la souplesse toujours nécessaire au corps comme à l'esprit au cours de la pratique) ni inexistante (une trop grande décontraction est signe de relâchement mental). Cette tension « juste » se révèle également à travers le regard (voir plus loin).

---

(1) L'ouvrage « Chi-Kung » de R. Habersetzer (Éditions Amphora) est consacré à ce sujet fondamental.

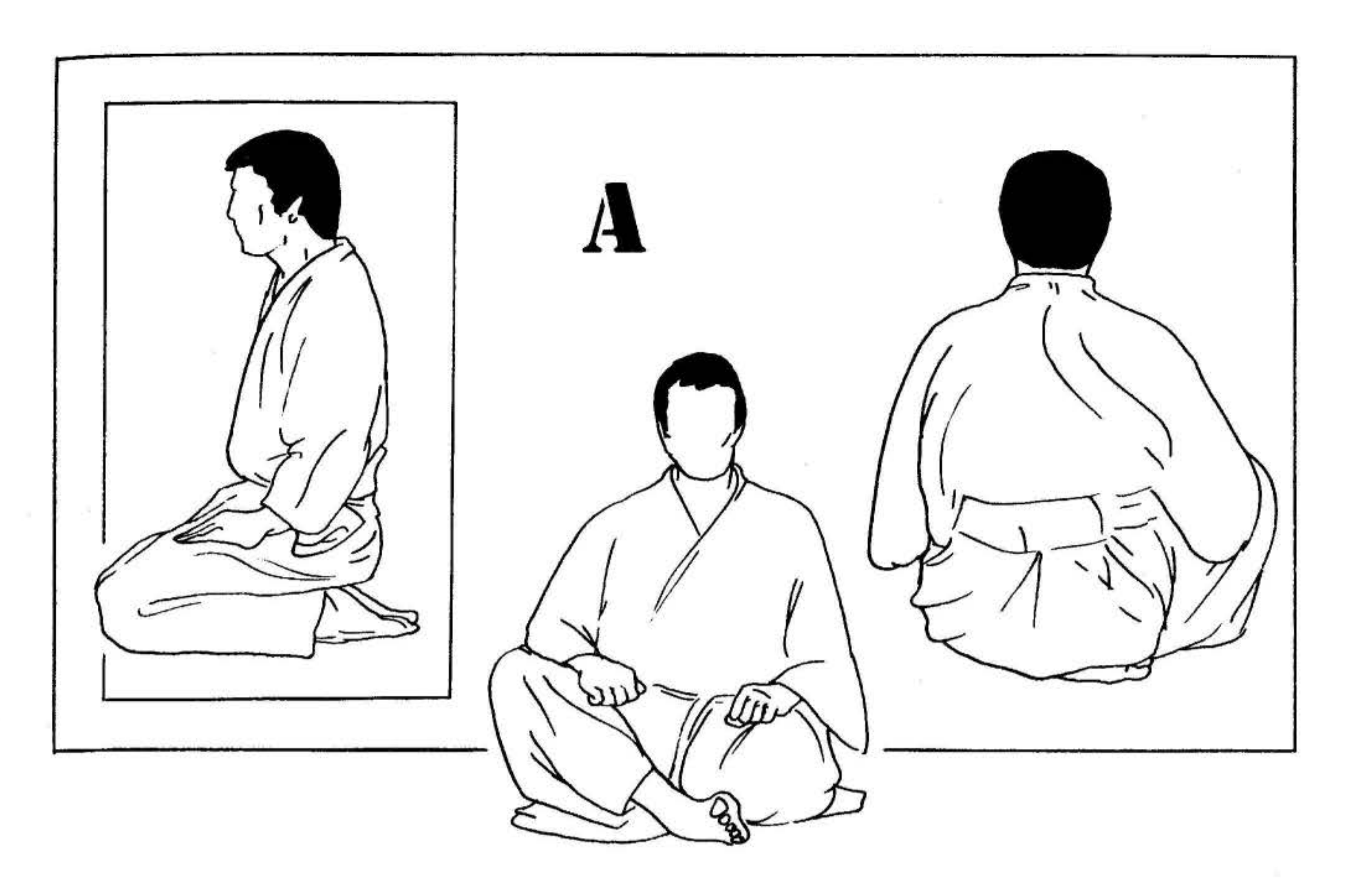



Planche A : seisa à gauche, tate-hiza (ou Iai-hiza) à droite.

# • LE KIHON, OU TECHNIQUES DE BASE (ÉLÉMENTS TECHNIQUES : GI)

Chaque *kata* (forme) de *Seitei-Iai* se déroule suivant 8 « temps », dont nous soulignons les points essentiels avant d'entamer le descriptif des 10 kata. Voici ces phases, dans l'ordre :

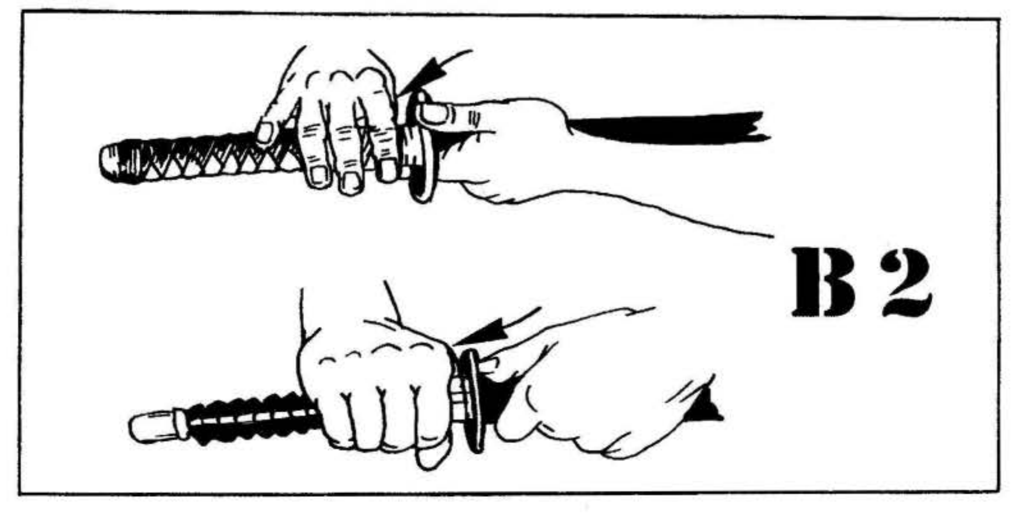
## 1) KOIGUCHI NO KIRI KATA (DÉGAGER LE SABRE DU FOURREAU)

Planches B1 et B2

Les mains se portent doucement au sabre porté au côté gauche, tranchant vers le haut. La main gauche se ferme sur le *Koiguchi* (haut du fourreau), le pouce appuyant sur la *tsuba* (garde. Voir le descriptif du *katana* en appendice). La main droite se pose sur la *tsuka* (poignée), les doigts tournés vers la gauche. On dégage alors la pièce appelée *habaki* (pièce métallique, venant sous la *tsuba*, destinée à bloquer la lame dans le fourreau) d'un mouvement sec en poussant du pouce gauche sur la *tsuba*, légèrement vers l'extérieur *(soto kiri)*. Dès que la lame est ainsi dégagée sur quelques centimètres, refermez le pouce gauche autour du *koiguchi*.

Cette phase s'enchaîne directement sur la suivante avec laquelle elle semble ne faire qu'un.

B1



# 2) NUKI TSUKE (COUPER EN DÉGAINANT)

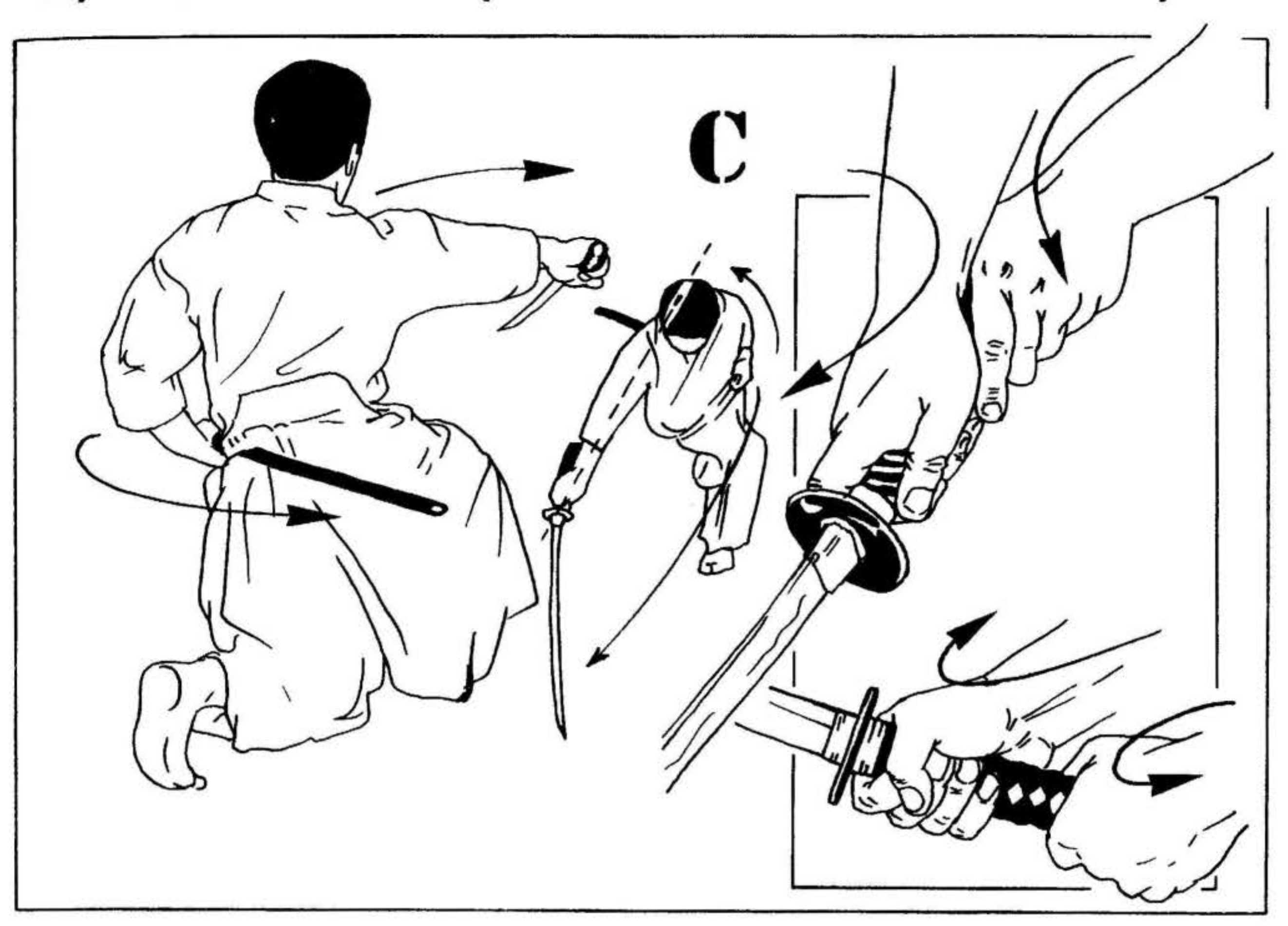



Planche C

Les deux actions se font dans le même geste, originalité même du Iai.

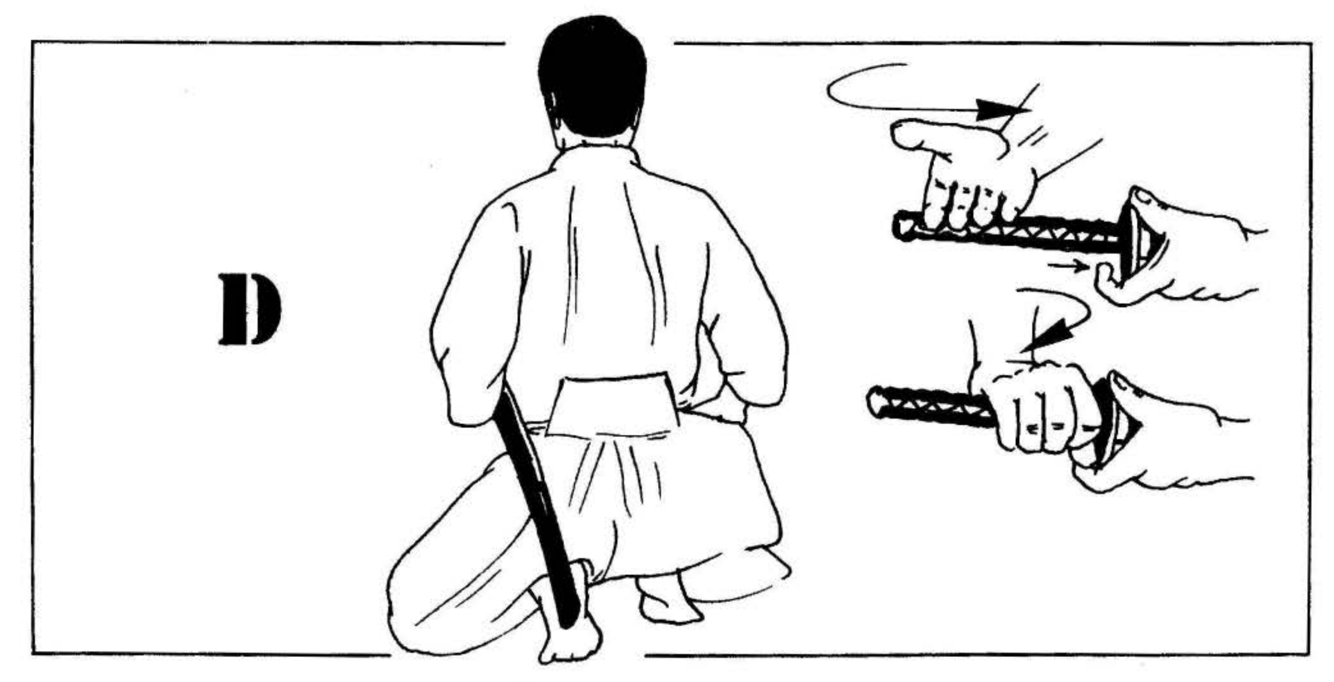
On dégaine avec une action conjuguée des deux mains, l'ensemble sabre-fourreau toujours orienté verticalement jusqu'à environ un tiers de sortie de la lame. Puis cet ensemble est tourné horizontalement pour la fin du dégainé. Dès que la lame a été dégagée de son étui, on resserre les genoux et on se redresse sur les orteils (pour les quatre premiers *kata* en *suwari-waza*, techniques à genoux), puis on remonte davantage le buste, bien droit, en tirant la lame sur son premier tiers, avec la sensation de repousser l'adversaire avec le pommeau du sabre *(tsuka kashira)*. Quand il n'y a plus que la pointe *(kensen)* à dégager, on tire avec force le fourreau en arrière avec la main gauche *(saya biki*, ou *hikite*) pour ajouter à la force du mouvement de coupe de la main droite. La main gauche reste en contact avec la hanche et le fourreau part circulairement en arrière, sensiblement au niveau des hanches. La pointe de la lame *(kissaki)* s'immobilise en avant, à hauteur de la tête de l'adversaire, au moment précis où le pied droit (pour *mae*) ou gauche (pour *ushiro*) frappe le sol vers l'avant, projetant le corps tout entier dans l'action.

Attention : le mouvement de dégainé est rapide mais doit se concevoir en accélération progressive, comme si la source devenait torrent. Une attention toute particulière doit aussi être portée sur le rôle de la main droite, qui ne doit pas se crisper sur la poignée sous peine de ralentir le mouvement : alors que la saisie débute par le seul maintien entre pouce et index, elle s'achève, lorsque la pointe part en avant, par une fermeture solide des seuls annulaire et auriculaire, les autres doigts restant souplement sur la poignée (mouvement d'enroulé-déroulé des doigts). En fin de *nuki-tsuke*, le bras droit est sensiblement dans l'alignement des

épaules, le buste tourné de 180° vers la gauche. La pointe du sabre est un peu plus bas que le poing droit. La jambe gauche ne doit pas tourner vers l'arrière sous l'effet de la rotation du tronc (bien vertical) car cela ferait perdre de la force aux hanches et ne permettait pas d'enchaîner correctement sur le temps suivant (pression des hanches vers l'avant). Le pied arrière reste donc bien ancré au sol, genou immobile et gros orteil en appui ferme.

Ce travail fondamental des bras est exactement le même pour les séries pratiquées debout *(tachi waza).*

Notez (planche D) la manière spéciale de positionner la main droite sur la *tsuka* en *Katori Shinto ryu* et (à gauche) la position semi-accroupie originale au style *(Han Sonkyo).*




## 3) SEME (MENACER)

La première intention agressive de l'adversaire est ainsi censée avoir été neutralisée. On pousse alors l'avantage en le déséquilibrant en arrière, sous la menace de la pointe du sabre (idée de lui casser les reins et de l'empêcher de dégainer son propre *katana*). En fait, ce sont les hanches qui appuient en avant par l'action d'amenée du genou arrière jusqu'à la hauteur du talon avant le sabre maintenu dans la même position, et le buste toujours bien droit. La poussée se transmet ainsi à *kissaki*. Bien entendu, l'action de *seme* sans participation mentale est inefficace !

Cette phase s'enchaîne directement sur la suivante, avec laquelle elle ne semble faire qu'un.

## 4) FURI KABUTE (ARMER LE SABRE)

C'est l'action au cours de laquelle on reprend le sabre également de la main gauche tout en armant le sabre à 45° au-dessus de la tête pour s'apprêter à fendre verticalement.

Pendant que la main droite remonte le sabre, d'un mouvement souple du poignet, coude un peu plié, la main gauche revient en avant pour ramener le fourreau (dont l'entrée est toujours maintenue fermement) dans l'axe vertical médian du corps. La main gauche lâche alors l'étui et vient à la *tsuka* au moment

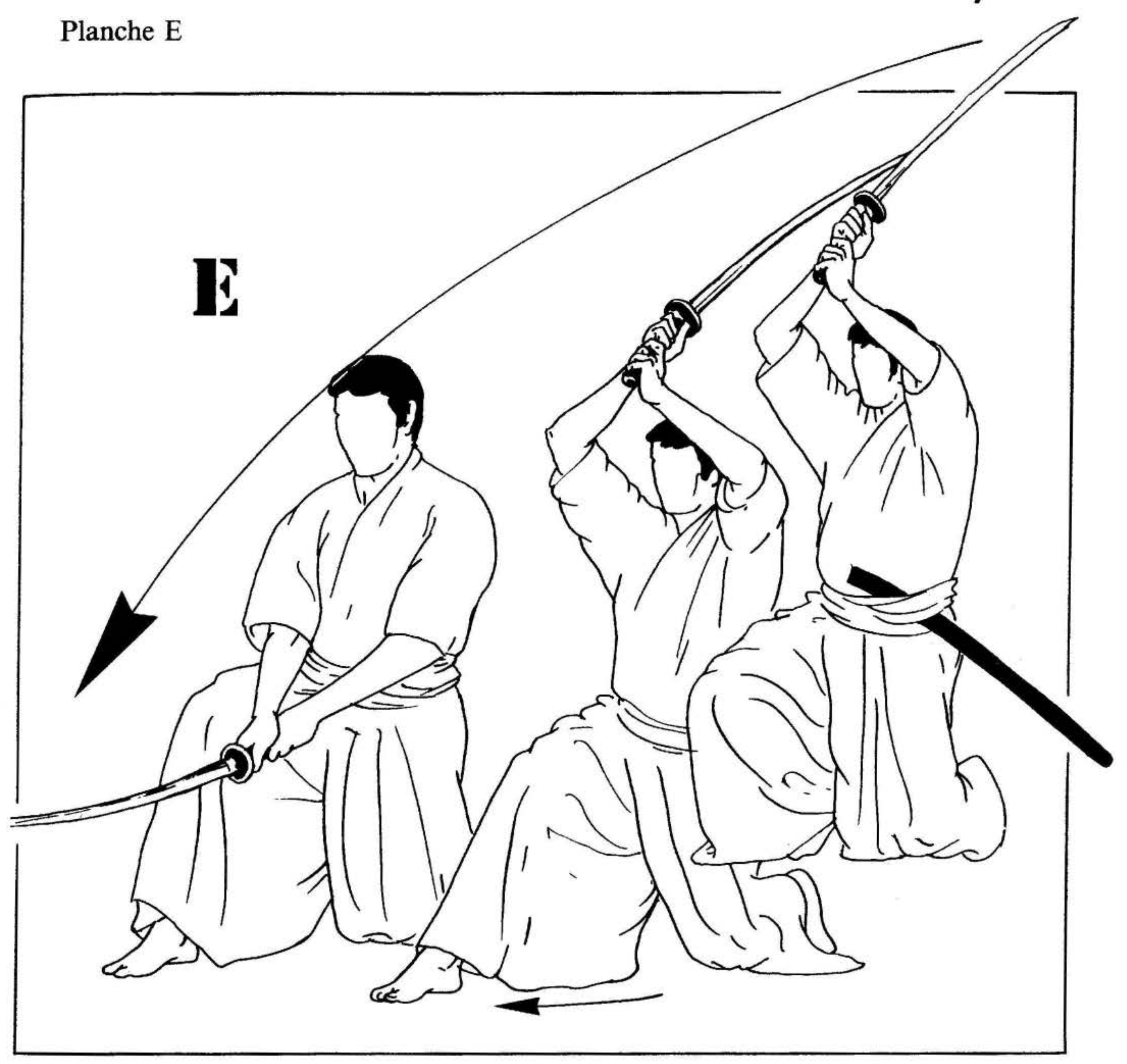
précis où la main droite vient à l'aplomb du front. Le geste est naturel, précis. Le *kissaki* ne doit pas « flotter » durant ce passage vers le haut, mais toujours progresser vers le haut. Il faut armer souplement et lentement.

Le sabre a décrit un large mouvement circulaire dans le plan des épaules et vient s'immobiliser dans l'axe du corps, lame à 45° vers l'arrière. Les bras restent dans une position naturelle relâchée, coudes légèrement fléchis. Mais ne pas desserrer les doigts sur la *tsuka* !

Cette phase s'enchaîne directement sur la suivante, avec laquelle elle ne semble faire qu'un.

## 5) KIRI TSUKE (COUPER VERTICALEMENT)

Planche E




On coupe de haut en bas, dans une action décisive. C'est la seconde phase importante du *kata*, directement enchaînée sur les « sous-phases » que sont *seme* et *furi-kabute*. On coupe avec une participation de tout le corps qui avance un peu : on allonge la jambe droite, plante du pied bien à plat au sol, puis on suit des hanches *(hara)* en coupant avec une accélération continue jusqu'au point

d'impact supposé. Lorsque la lame arrive à sa plus grande vitesse, les mains stoppent sèchement sa descente *(kime)*. Pendant toute la trajectoire du katana il faut tourner les deux mains sur la poignée, de l'extérieur vers l'intérieur (action de *shimeru* : comme si on tordait un torchon humide. Revoir planche C). Le *kissaki* se trouve alors à une vingtaine de centimètres au-dessus du sol, la *tsuba* à hauteur du genou et la *tsuka-gashira* (extrémité du pommeau) au niveau du nombril. On termine le mouvement bien de face (ne pas bouger le buste), poitrine et épaules restant relâchées, force concentrée dans le seul bas-ventre.

Attention : ici encore vitesse ne veut pas dire précipitation ! Ne mettez de force que pour appuyer la descente du sabre. Veillez à ce que, sur cette trajectoire, la pointe décrive un mouvement circulaire (ne pas affaisser d'abord les coudes et les poignets pour finir en jetant la pointe en avant). A l'arrivée et à l'issue de *shimeru*, les paumes sont bien en contact avec l'arête supérieure de la *tsuka* mais alors que annulaires et auriculaires restent bien serrés, pouces et index sont relâchés (mais cependant fermés). Le mouvement du sabre doit être ample, tendu vers l'avant (mouvement d'arrière en avant). Le point de contact du sabre avec l'adversaire est *mono uchi*, la partie la plus coupante de la lame.

Cette phase est fondamentale. Il faut conserver tout au long une posture forte et équilibrée.

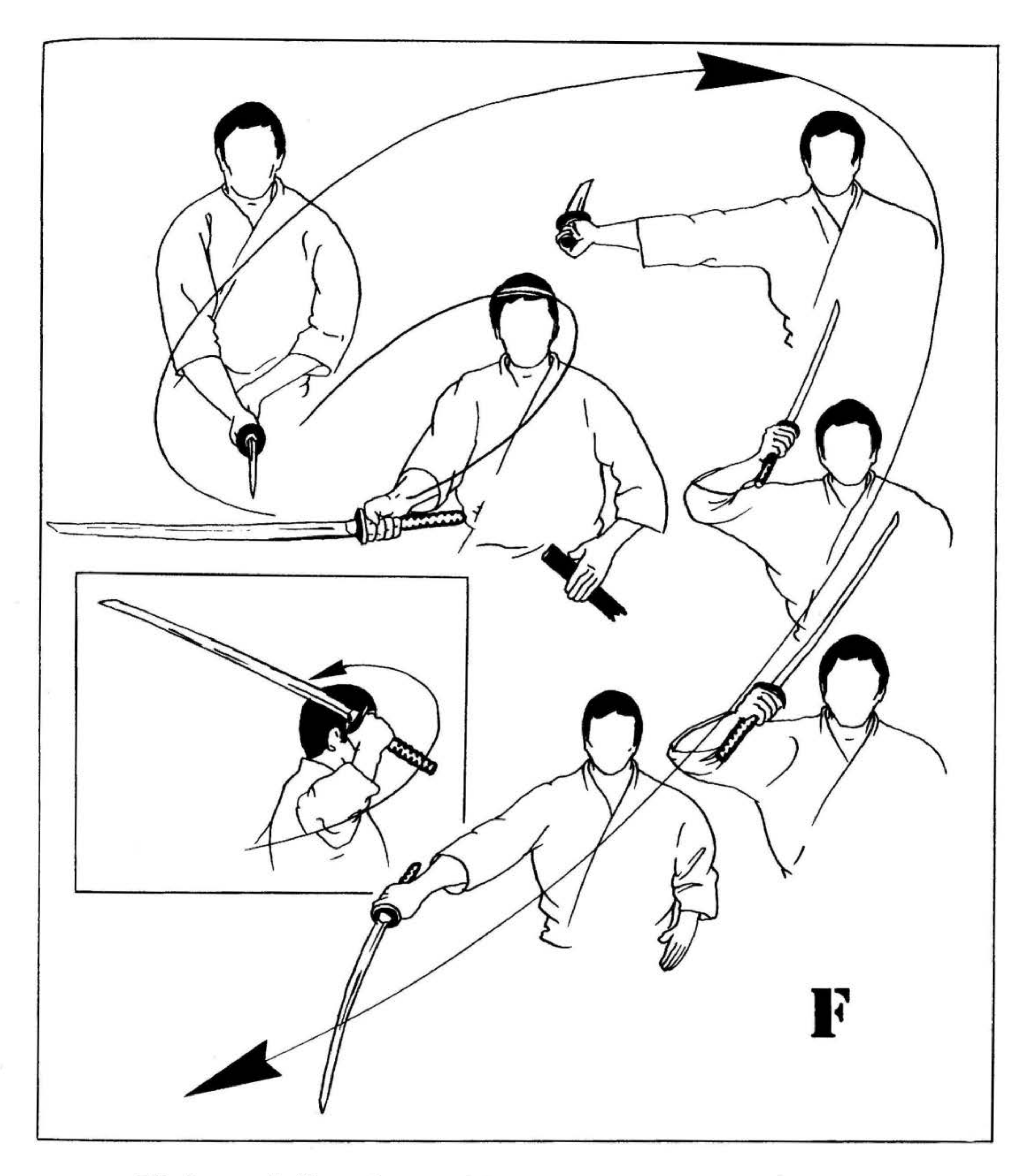
## 6) CHIBURI (FAIRE ÉGOUTTER LE SANG)

L'idée est d'ôter l'excès de sang qui resterait sur la lame après le combat, afin de pouvoir rengainer. Mais on peut également concevoir ce geste comme une attaque complémentaire. On distingue trois formes d'exécution :

### — O-chiburi (grand mouvement circulaire) : planche F

Il correspond à la forme de l'école Omori et se trouve dans le premier groupe de techniques de l'école Muso Shinden (Shoden : série du premier degré).

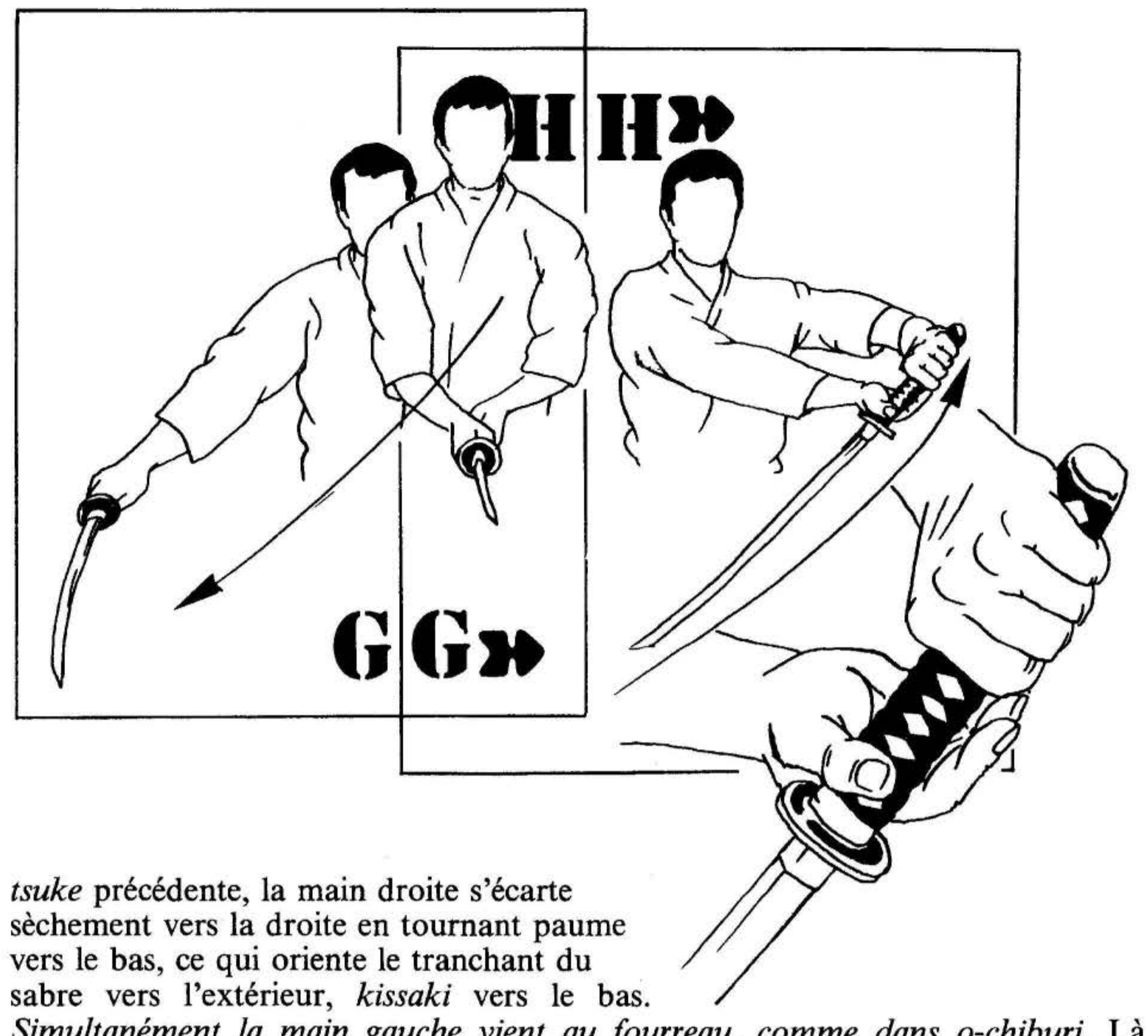
De l'attitude *kiri tsuke*, précédente, on tourne la lame à l'horizontale, vers la droite (paume de la main droite vers le haut) puis on l'élève vers l'extérieur (vers l'arrière-droit), sensiblement jusqu'au niveau des épaules. Le coude droit reste orienté vers le sol et il ne faut pas laisser « tomber » le *kissaki* (pointe). L'orientation du sabre, pointant vers l'arrière, est maintenant perpendiculaire à la ligne des épaules, *kissaki* plus haut que la main. Les épaules sont relâchées, mais la position n'est pas totalement exclue de tension (idée de menacer vers l'arrière). Au cours de cette montée de l'arme, la main gauche vient se plaquer sur le fourreau, à la hanche gauche. Dans un second temps il faut fléchir l'avant-bras (il se relève vers la tête, et vient près de la tempe) en compensant avec une montée simultanée du coude de sorte que l'épaule et le coude restent à l'horizontale. La paume de la main droite est maintenant tournée vers le bas. L'action finale de *Chiburi* consiste alors à laisser tomber le sabre vers l'avant-droit sans mettre de force dans l'épaule (une fois encore l'énergie vient du *hara*). C'est un large mouvement de coupe en oblique (donc une sensation précise) pendant que le corps se relève, toujours bien droit, pour utiliser la force des hanches. Position finale : la lame est orientée vers le bas (pour faciliter l'égouttement du sang), main droite sur l'avant de la hanche droite, la gauche n'ayant pas bougé.




## — Yoko-chiburi (petit mouvement latéral) :
planche G

Ce mouvement, beaucoup plus court et plus sec, correspond à la forme de l'école Hasegawa Eishin et se trouve dans le deuxième groupe de techniques de l'école Muso Shinden (Chuden : série du deuxième degré).

La coupe du sabre se fait ici directement vers la droite, sans prise d'élan initiale (pas d'armé) et se termine par un contrôle du poignet *(kime)*. De l'attitude *kiri*




*tsuke* précédente, la main droite s'écarte sèchement vers la droite en tournant paume vers le bas, ce qui oriente le tranchant du sabre vers l'extérieur, *kissaki* vers le bas. *Simultanément la main gauche vient au fourreau, comme dans o-chiburi.* Là encore la force ne vient pas de l'épaule mais du ventre.

### — Ko-chiburi (petit mouvement oblique) :
planche H

Ce mouvement apparaît dans la 3e forme du kata (Uke nagashi). Il consiste en un simple dégagement oblique, vers la gauche, et les deux mains restant en place sur la tsuba : dans une même action, de *kiri tsuke*, la main gauche se lève tandis que la droite s'abaisse (idée de tirer les mains vers la gauche), ce qui amène le tranchant du sabre vers l'extérieur gauche et sa pointe sur le genou droit. Les bras restent tendus vers l'avant-gauche.

On dit qu'autrefois les *Bushi* se contentaient d'enlever par *chiburi* la plus grande partie du sang qui, séchant sur la lame, risquait de freiner la sortie du sabre de son fourreau, puis de terminer le nettoyage en essuyant avec du papier absorbant *(washi)*. Comme il n'est pas besoin de pousser jusqu'à un tel degré de réalisme dans le *Iai-do* actuel (!), on n'a conservé que l'action de *chiburi*. Par contre, certains maîtres actuels considèrent la sous-phase suivante (ci-dessous : action Zanshin, avec changement de pieds) comme une symbolisation de cette ancienne habitude de nettoyage de la lame.

A noter que d'autres variantes de *chiburi* existent encore dans d'autres écoles *(Ryu ha)*, telle que cette manière, en Katori Shinden, d'effectuer une courte rotation de la *tsuka* dans la main gauche avant de lui appliquer, par le dessus, un coup sec du poing droit...

## 7) ZANSHIN (RESTER VIGILANT)

Le combat étant terminé, il faut rester vigilant, garder l'esprit alerte (mais non tendu), prêt à réagir à la prochaine sollicitation. Nous développerons plus bas ce principe fondamental pour tous les arts martiaux.

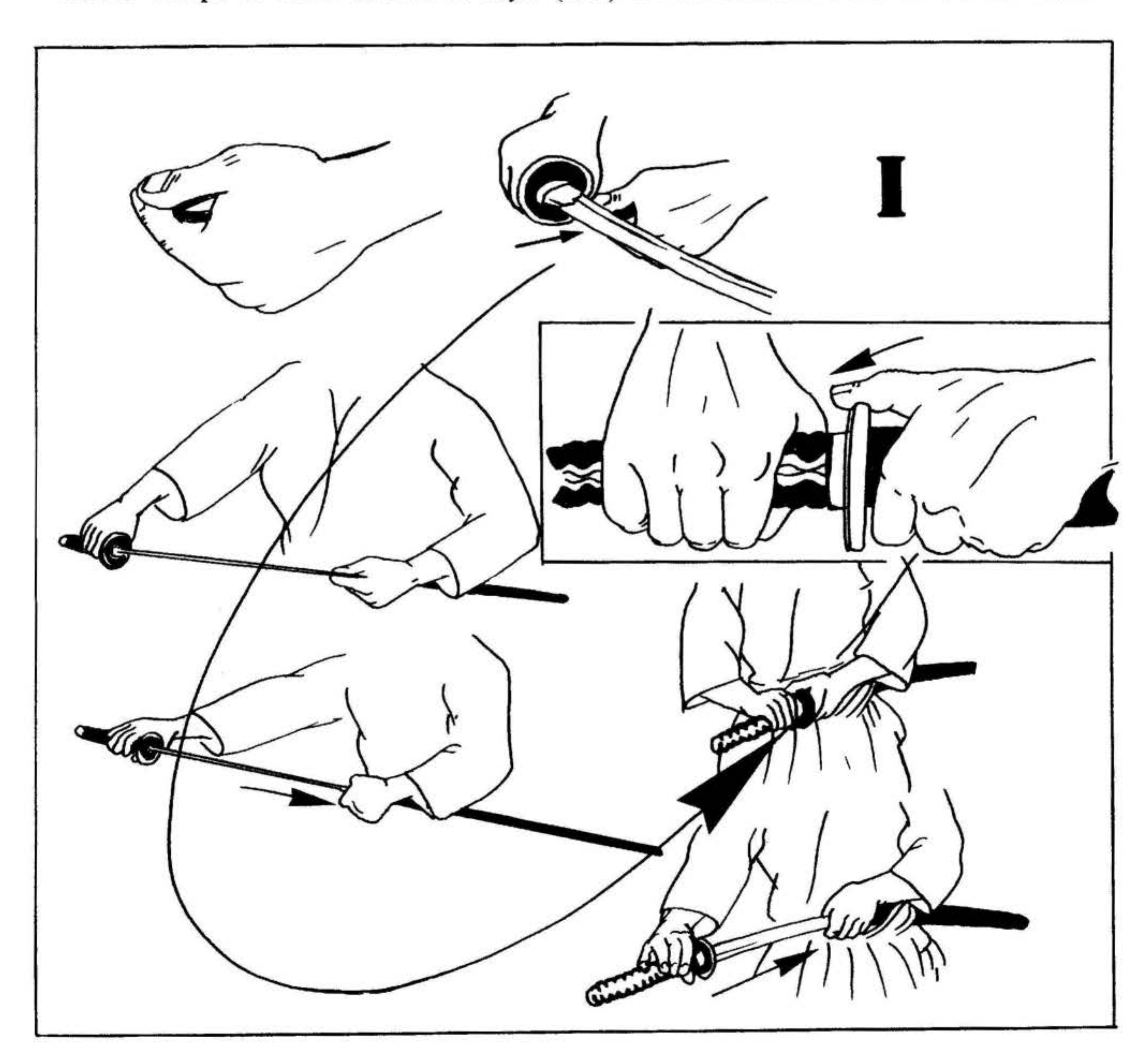
Dans le *kata* de *Iai-do* toutefois, cet état d'esprit est extériorisé par un changement de jambe, sur place, d'un pas glissé (avec transfert du poids du corps), buste bien droit, sans relever les hanches, le sabre restant dans la position prise après *chiburi*.

## 8) NOTO (RENGAINER)

Il y a deux manières de faire retourner le sabre au fourreau :

### — A partir de O-chiburi et Yoko-chiburi : planche I

La main gauche (pouce et index en V) se referme sur l'entrée des lèvres du fourreau *(koiguchi)*, en le prolongeant d'un centimètre (et pas le contraire). En même temps la main tourne le *saya* (étui) à l'horizontale tout en en amenant

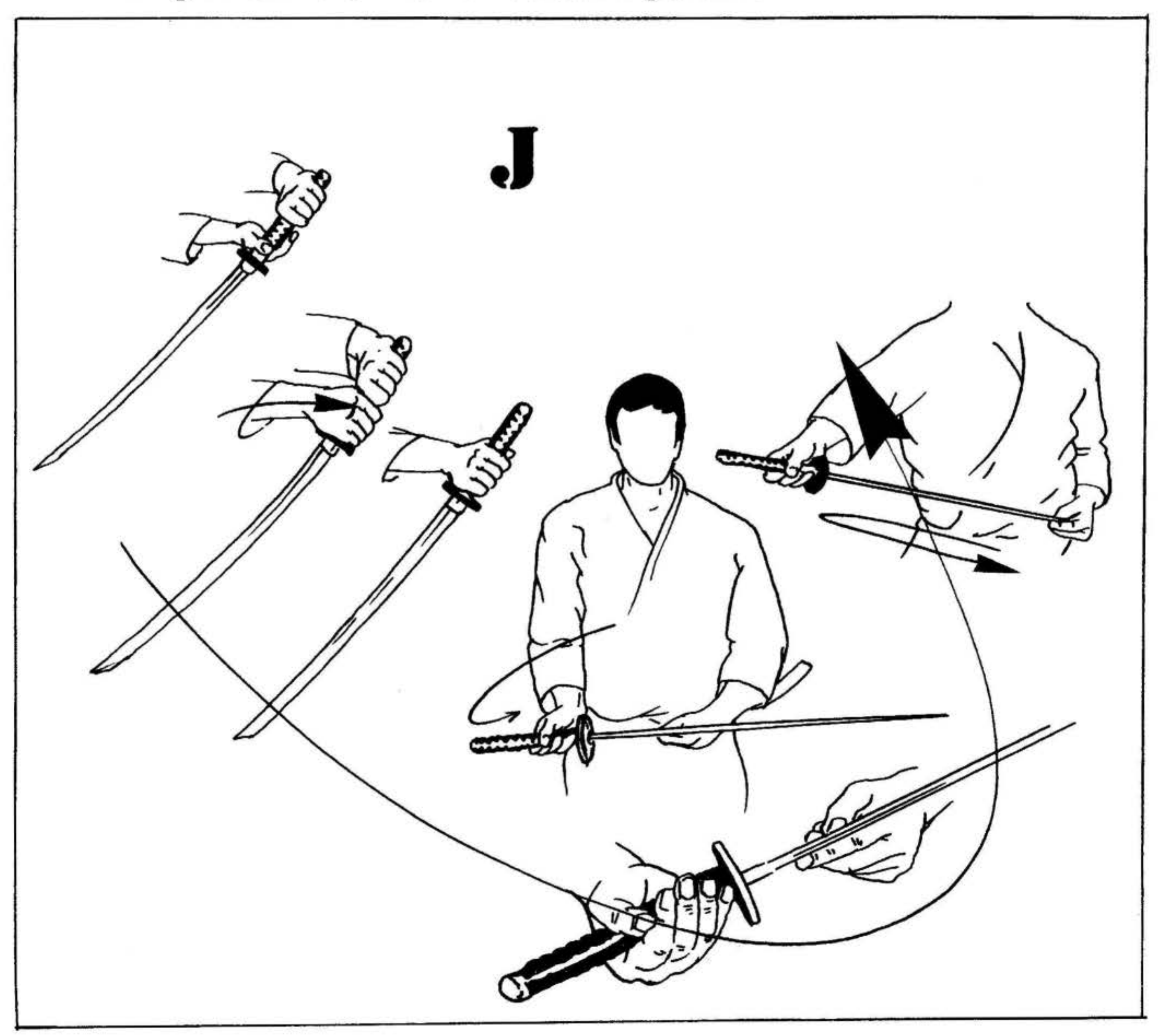


l'entrée vers l'avant et le centre du corps. La main droite amène alors le sabre au contact de la main gauche, à hauteur de la *tsuba*, dos de la lame *(mune)* sur le V formé par les pouce et index gauche. Lame et fourreau sont maintenant parallèles.

Dans un second temps, tirer le sabre de la main droite vers l'avant-droit, la *tsuka* maintenue seulement entre pouce et index, les autres doigts relâchés, de sorte à faire glisser le dos de la lame le long du V de la main gauche. A l'issue de ce mouvement, qui se fait lentement, le *kissaki* trouve naturellement l'entrée du fourreau. Cette phase est dangereuse : ne pas ouvrir les doigts de la main gauche pour ne pas se couper ! La main gauche place alors d'un léger coup du poignet vers la droite, *le saya* dans le prolongement exact de la lame.

*Kissaki* ainsi engagé, on rengaine lentement le sabre, toujours à l'horizontale sur les deux premiers tiers de la lame. On rengaine enfin le dernier tiers en tournant progressivement la lame, tranchant vers le haut. Durant toute l'exécution de *noto* les deux mains vont à la rencontre l'une de l'autre (idée de recouvrir la lame avec le fourreau plutôt que de la plonger dans l'étui). Le mouvement se termine avec les deux mains au centre du corps, *tsuba* devant le nombril, pouce gauche venant bloquer la *tsuba* par le haut.

— **A partir de Ko-chiburi :** planche J



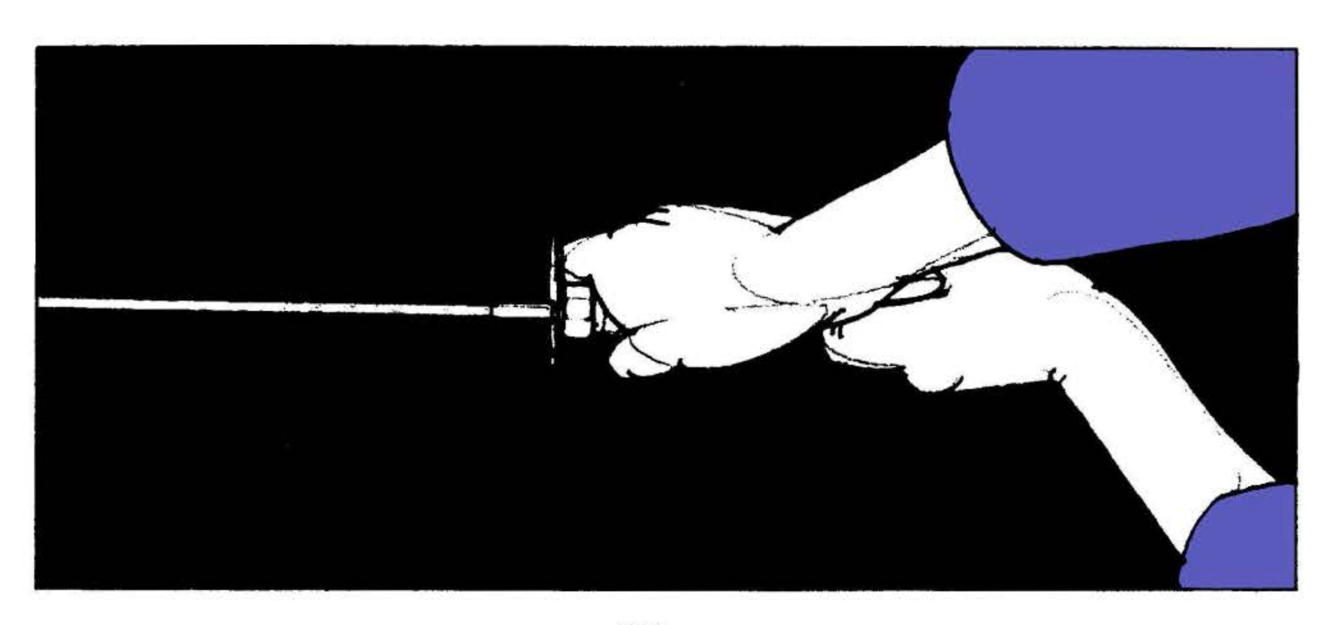
*Gyakute no noto* est l'action de rengainer en plaçant la main droite en supination.

De la position finale de *Ko-chiburi*, la main gauche reste en place mais la droite tourne de pronation en supination et vient se placer pouce droit en contact du pouce gauche sans que le sabre ne bouge. La main gauche « cherche » alors l'entrée du fourreau et l'amène un peu vers l'avant. Puis la main droite bascule vers l'extérieur, doigts vers le haut, ce qui relève la pointe du sabre vers l'arrière-gauche. La main droite amène alors la tsuka vers la main gauche et le rengainé s'effectue comme précédemment (voir la 3[e] forme du *Seitei-Iai : uke nagashi*).

*De toutes ces phases, les quatre les plus importantes (les autres pouvant être considérées comme des phases de transition) sont :*

*NUKITSUKE*
*KIRITSUKE*
*CHIBURI*
*NOTO*

*Elles sont largement illustrées, en complément des planches précédentes, dans les pages descriptives du Seitei-Iai.*



Shimeru

# • L'ATTITUDE INTÉRIEURE (ÉLÉMENTS SPIRITUELS : SHIN) : LE ZANSHIN

La notion de *Zanshin* est présente dans tous les arts martiaux. Elle est autant physique que psychique. *Zanshin* n'est ni contraction ni relâchement. Après une action décisive, ayant même mis apparemment fin à la menace, par exemple une coupe finale, le corps doit rester relaxe mais sous légère tension afin de pouvoir réagir instantanément à la plus légère sollicitation. De même l'esprit doit rester alerte, « présent », ne pas somnoler après l'action ou, au contraire, y rester trop longtemps impliqué (comme le serait une manière « d'appuyer mentalement » un coup au-delà du temps réellement nécessaire à l'action). La moindre faille physique ou psychique serait une occasion ultime, et peut-être décisive, pour l'adversaire.

En Iai-do, *Zanshin* doit être présent du début à la fin du kata mais plus encore lors de la phase, particulièrement critique, de *Noto* (rengainé). La sensation que l'on peut et doit avoir est d'autant plus aigüe que la présence de la lame nue incite mieux encore à l'attention que dans la pratique d'un art martial à mains nues.

En réalité, la notion de *Zanshin* est le résultat d'un ensemble : posture correcte, respiration juste, attitude mentale, regard. Éléments communs à tous les *Budo* et que nous ne ferons donc que rappeler brièvement.

Une bonne respiration *(kokyu)* est indispensable à la pratique. Elle ne consiste pas seulement à aspirer puis à expirer de l'air, suivant le processus classique d'action réflexe dans laquelle il n'y a aucune participation volontaire. En *Iai-do* la respiration est ventrale, ou plus exactement diaphragmatique. On respire de tout le *hara*, et non seulement avec les poumons, selon des cycles expérimentés déjà par les taoïstes chinois et les bouddhistes (2). Respirer « avec le ventre » est un art en soi, indispensable à la prise de conscience de cette unité du « soi » intérieur qui est le signe d'une sorte de renaissance de l'individu (revoir « se pourfendre soi-même... »). Voici le rythme respiratoire sur lequel il faut se concentrer dans les exercices de *Iai-do* : avant de commencer l'action dans un *kata*, inspirer et expirer deux fois puis inspirer une troisième fois avant de bloquer la respiration. Le *kata* s'exécute ensuite, idéalement, en apnée (sans respirer), ce qui paraît quasi impossible au début. C'est pourquoi il est possible, au début, de calquer les phases respiratoires sur les phases techniques, en expirant sur l'effort *(Nuki tsuke, Seme, Kiritsuke)*. Cette expiration se fait par les narines, non par la bouche, pour rester la plus discrète possible. Une respiration incorrecte ou apparente trahit un manque de concentration et peut être le « trou » attendu par l'adversaire pour attaquer. Ce n'est qu'à la fin de la phase *noto* que l'on est en bout d'expiration.

Une bonne concentration s'exprime à travers le regard *(METSUKE)*. La manière de placer son regard, à la fois incisif et non prisonnier d'un point fixé en particulier, est très importante. Lorsque l'on est en *seiza* ou en *tate hiza*, on regarde à environ 1,50 m devant soi, vers le sol. Debout, à environ 3 à 4 m. Ce regard doit englober l'adversaire dans sa totalité comme il doit percevoir la moindre modification dans son attitude, voir en somme l'infiniment grand comme regarder l'infiniment petit... Jamais les yeux ne doivent se river sur un endroit précis de l'adversaire, ou sur son sabre : cela fixerait aussitôt l'esprit et ferait donc perdre toute possibilité de spontanéité dans l'action. Là encore le *Iai-do* applique un principe général présent dans tous les *Budo*.

Les expressions *« Koyo no metsuke »* ou *« Tozan no metsuke »*, ou encore *« Enzan no metsuke »* (le regard « de la montagne lointaine ») exprime bien cette idée de voir avec la même précision, et dans l'instant, le détail et l'ensemble. Autrefois le célèbre moine Zen et maître d'escrime *Takuan* exhortait à ne jamais se laisser aller à fixer les yeux sur le sabre adverse. Quant au non moins célèbre *Miyamoto Musashi* (1584-1645), l'un de ceux qui a le plus influencé la « voie du sabre » par son expérience, il évoque dans son ouvrage *« Gorin no Sho »* (Écrit sur les Cinq Roues) la notion de *« Kanken »* qui rejoint celle du « regard de montagne lointaine » : il distingue, dans le combat au sabre, *KAN* (voir à travers,

---

(2) Voir « Chi-Kung », de R. Habersetzer aux Éditions Amphora.

ou au cœur), un regard qu'il faut porter avec force, de *KEN* (regarder), qui doit rester superficiel. *Kan* vise l'esprit de l'adversaire, qu'il faut pénétrer avec acuité, alors que *Ken* n'est que l'observation de l'apparence extérieure de cet adversaire.

Lorsque tous ces paramètres seront bien présents à l'esprit, l'exécution des *Kata* de *Iai-do* sera juste et correcte. Alors l'esprit *(Ki)*, le sabre *(Ken)* et le corps *(Tai)* seront un : *« Kikentai no ichi »*. Et le mouvement sera correctement « vécu ». Alors, sans être en face d'un adversaire réellement visualisé, le pratiquant de *Iai* aura la sensation aigüe de la distance *(ma-aï)* qui l'en sépare, qu'il situera aussi bien dans l'espace que dans le temps (*hyoshi* : notion de rythme), sans laquelle même le geste le plus pur n'est que chorégraphie sans vie. D'ailleurs, les maîtres ne disent-ils pas qu'avant de mettre la main à la garde il faut déjà commencer à repousser l'ennemi par la seule force de l'esprit, et que cela peut suffire... ?

# B) LES KATA

## • ÉTIQUETTE ET CÉRÉMONIAL (REISHIKI)

### — L'ESPRIT DU DOJO

La pratique d'un art martial commence et se termine par la courtoisie et le respect, des autres, présents physiquement ou dans notre mémoire (pensée déférente envers les maîtres défunts), et de soi-même. Aucun *Budo* n'échappe à cette règle. Sans étiquette stricte il n'y a pas de *Budo*. Il s'agit d'un ensemble de gestes précis, apparemment anodins pour un observateur extérieur, mais dont le formalisme correspond à plusieurs buts :

— Rappeler au pratiquant la nécessité d'un comportement empreint de dignité, qui lui fera maintenir présent à l'esprit la finalité de son travail.
— Lui rappeler le respect dû aux maîtres et aux anciens, ainsi qu'à « l'adversaire » (ici un partenaire) sans qui la progression ne serait pas possible.
— Lui rappeler, à travers les règles de la politesse, que l'art martial est tout un art de vie avec les autres.
— Lui calmer l'esprit en provoquant une rupture avec le monde extérieur, dont les soucis quotidiens, les stress, ont été laissés au vestiaire. Le cérémonial symbolise la purification.
— Préparer le mental en commençant la concentration.
— Abolir toute gesticulation inutile et la remplacer par quelques mouvements intensément vécus, faisant prendre conscience de ce que chacun d'eux peut revêtir en cas de confrontation réelle, une importance vitale.

Telle est l'essence du cérémonial présidant à toute pratique martiale selon l'optique du Budo. Elle ne correspond évidemment pas exactement à « l'esprit sportif » ou à la poignée de main entre adversaires avant une rencontre... Le cérémonial du Budo est ce que l'on peut aussi appeler « l'esprit du dojo ».

Le *dojo* (étymologiquement : lieu — *jo* — où l'on étudie la Voie — *do*) est la salle d'entraînement, héritière dans son organisation matérielle intérieure comme dans l'esprit qui doit y « souffler » des anciennes salles d'armes du Moyen Age

japonais. Le *dojo* n'a rien d'une salle de sport, même si le cadre de cette dernière peut suppléer au manque de *dojo* véritable. Le *dojo* traditionnel est en bois, le revêtement interne des murs comme le plancher (souple, si possible .suspendu). Un sol trop dur (béton) ou trop souple (tapis mousse ou même tatami, qui convient par contre à d'autres arts martiaux) est déconseillé. Le *dojo* doit être dans un état de propreté irréprochable, bien éclairé et bien aéré, si possible loin du bruit. Sa décoration est simple, voire austère. Il est pourvu d'une place d'honneur *(shinza, kamiza)* où figure l'effigie du ou des maîtres de l'école ainsi qu'un petit autel *Shinto* (religion japonaise).

Se rappeler que tout déplacement à l'intérieur du *dojo* doit se faire à pas feutrés et mesurés, corps droit, épaules détendues. On ne court jamais et on ne parle, si nécessaire, qu'à voix couverte.

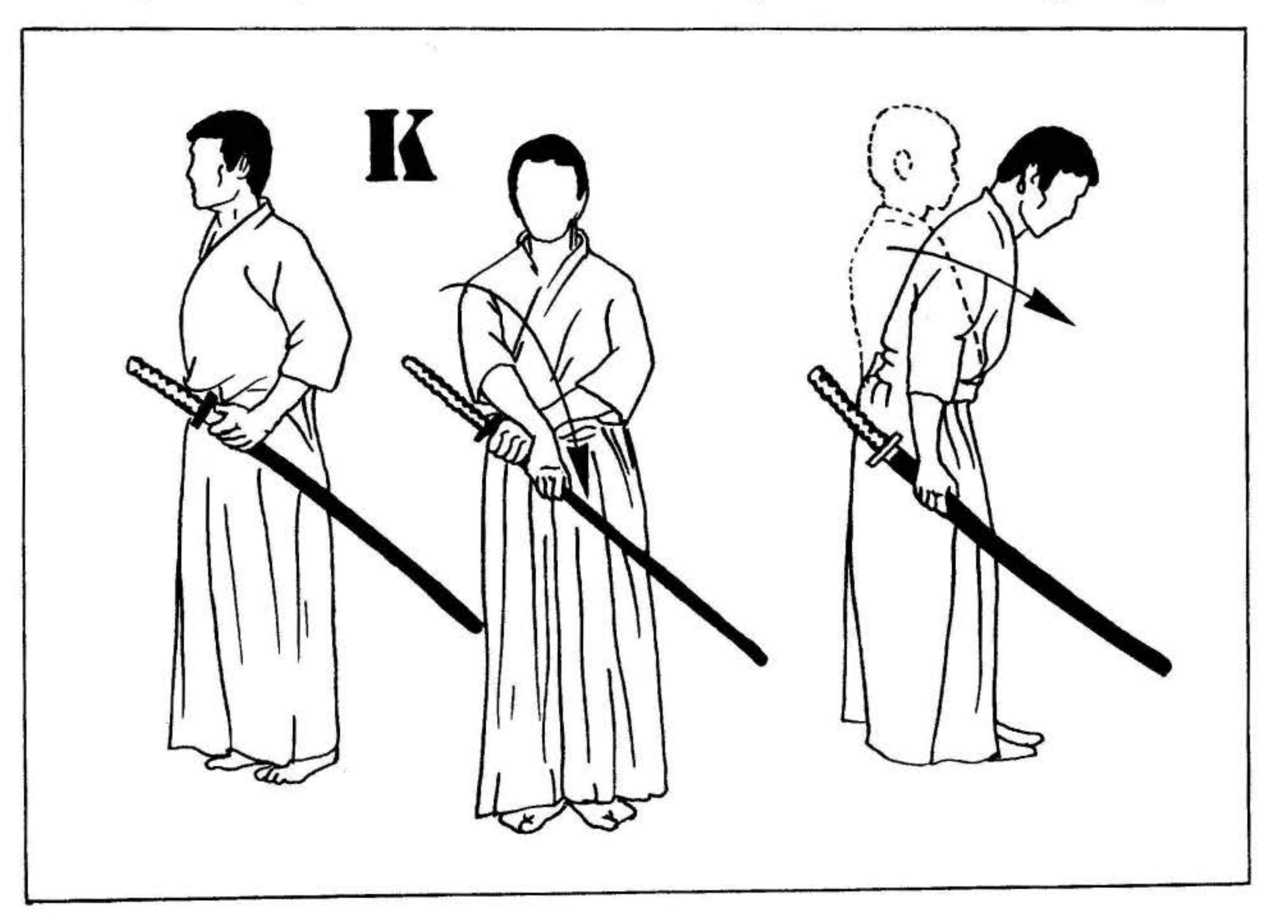
Sans l'esprit de correction et d'humilité que chaque pratiquant doit intensément ressentir lorsqu'il passe des vestiaires dans l'aire de travail du *dojo*, ce qui va suivre serait du sport, pas du *Iai-do*... A mesure que la pratique du *Iaï* ira en se développant dans divers milieux, ce rappel, qui souligne une évidence, n'apparaîtra plus aussi inutile !

## — LES SALUTS

### 1) Le salut debout *(tachi-rei)* : planche K

On l'effectue lorsque l'on entre au dojo, tourné vers le *kamiza* et le professeur.

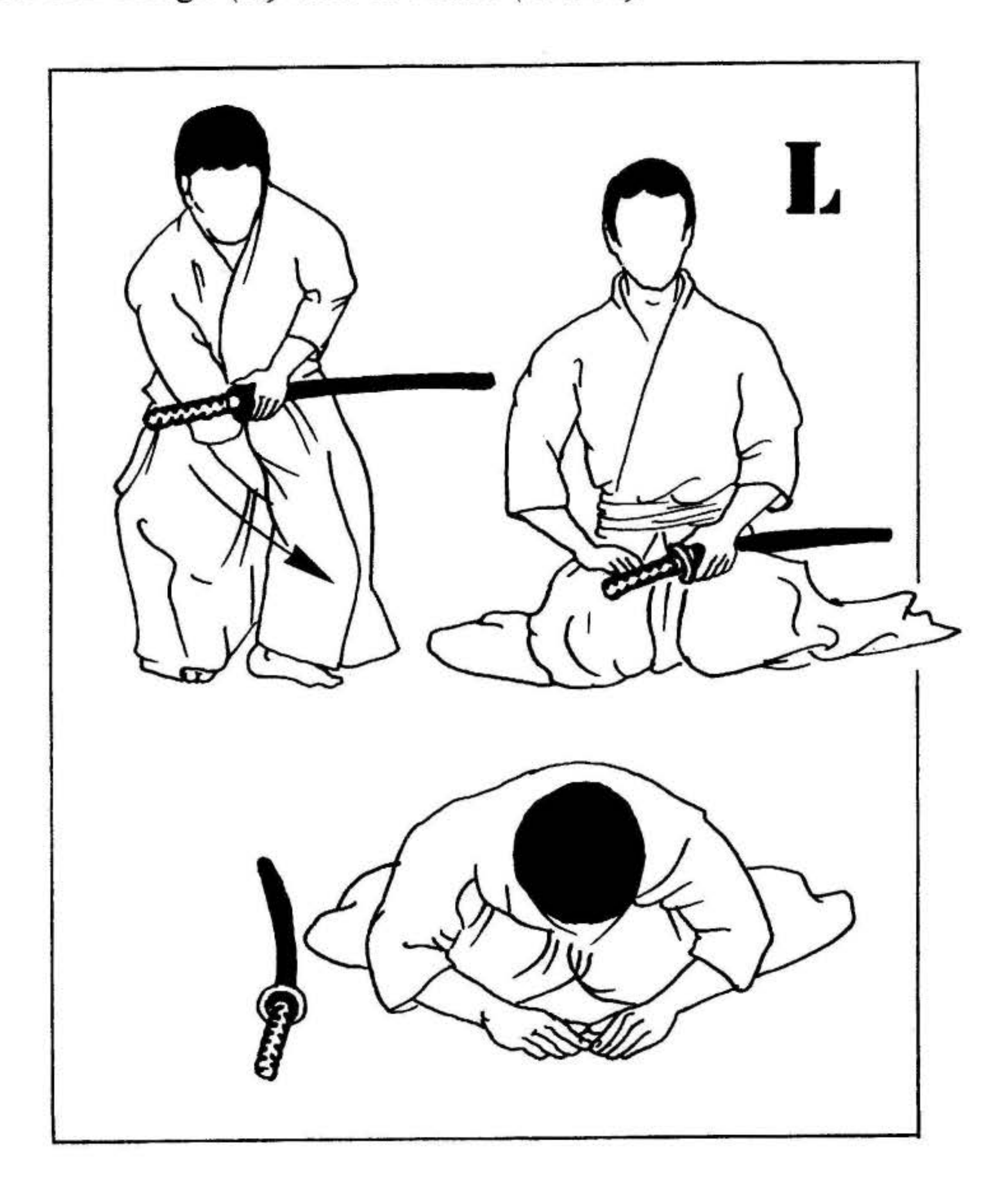
On se trouve en position naturelle debout, talons joints *(teïto-shisei),* le sabre tenu de la main gauche à hauteur de la hanche, tranchant vers le haut, pouce sur la *tsuba*, en maintient. On amène le sabre sur le côté droit du corps puis on le saisit par-dessus, avec la main droite. La main gauche revient le long de la jambe



gauche. Le sabre est alors maintenu par la main droite (une main en avant de la *tsuba*), son tranchant tourné vers l'arrière, faisant un angle d'environ 35° avec le corps. Pour saluer, on s'incline un peu en avant, en baissant la tête. On repasse alors le sabre dans la main gauche pour reprendre la position formelle debout, initiale *(teïto-shisei)*.

## 2) Le salut à genoux *(zarei)* : planche L

On l'effectue en début et en fin de travail collectif. Pour descendre à genoux, on fait *suwari kata* : sans bouger les pieds, en fléchissant sur les deux jambes, le tronc restant le plus droit possible et le regard vers l'avant, on frappe de la main droite le *hakama* sur l'intérieur de la jambe gauche puis de la jambe droite (*hakama sabaki* : chassé du bas de la jupe-culotte) avant de s'agenouiller en posant le genou gauche puis le droit. Les genoux sont écartés de la largeur d'un poing. On étend les orteils vers l'arrière et on s'asseoit sur les talons. La main droite repose à plat sur le haut de la cuisse droite et la gauche, tenant toujours le sabre au flanc gauche comme s'il était déjà glissé dans la ceinture, vient sur la cuisse gauche. On place alors le sabre sur le côté droit, à environ un poing de la cuisse droite, *tsuka-kashira* à hauteur du genou, tranchant tourné vers soi. Les mains reviennent à plat sur les cuisses. Le sabre ne doit pas reposer sur le *hakama*. Focaliser son énergie *(ki)* dans le ventre *(tanden)*.



Pour saluer, on incline le buste en posant la main gauche puis la main droite en avant de façon à formuler un triangle des pouces et index. On salue sans décoller les fesses des talons, nez à la verticale de ce triangle, coudes près du corps, dos bien plat. Quand ce salut est effectué en face du professeur *(sensei)* il faut veiller à placer les deux mains *simultanément* au sol en commençant avant et en se redressant après lui.

Ce salut est souvent facultatif. Lors d'une présentation de *kata* ou un passage de grade on passe directement au salut au sabre *(torei)*, ci-dessous.

## 3) Le salut au sabre (début d'exercice) : planche M

On reprend le sabre avec la main droite, pouce contrôlant la tsuba, et on l'élève parallèlement à la cuisse droite. On le pose parallèlement à soi à une longueur d'avant-bras devant soi, *tsuka* à droite, *kojiri* (extrémité du fourreau) à quelques centimètres du genou gauche, tranchant vers l'avant. Puis on salue comme précédemment.

On se redresse puis on prend le sabre, main droite sous la *tsuba*, paume vers le haut, main gauche sur *kojiri*, paume vers le bas. On élève l'arme et on la glisse dans la ceinture tranchant vers le haut, en ouvrant le passage dans la ceinture à l'aide du pouce gauche. On reprend la position *seiza*, main droite sur la cuisse droite, pouce gauche sur la *tsuba*.

Pour se relever, on ramène le pied droit à hauteur du genou gauche puis, en se redressant sur ce pied, on avance le pied gauche à la hauteur du droit.

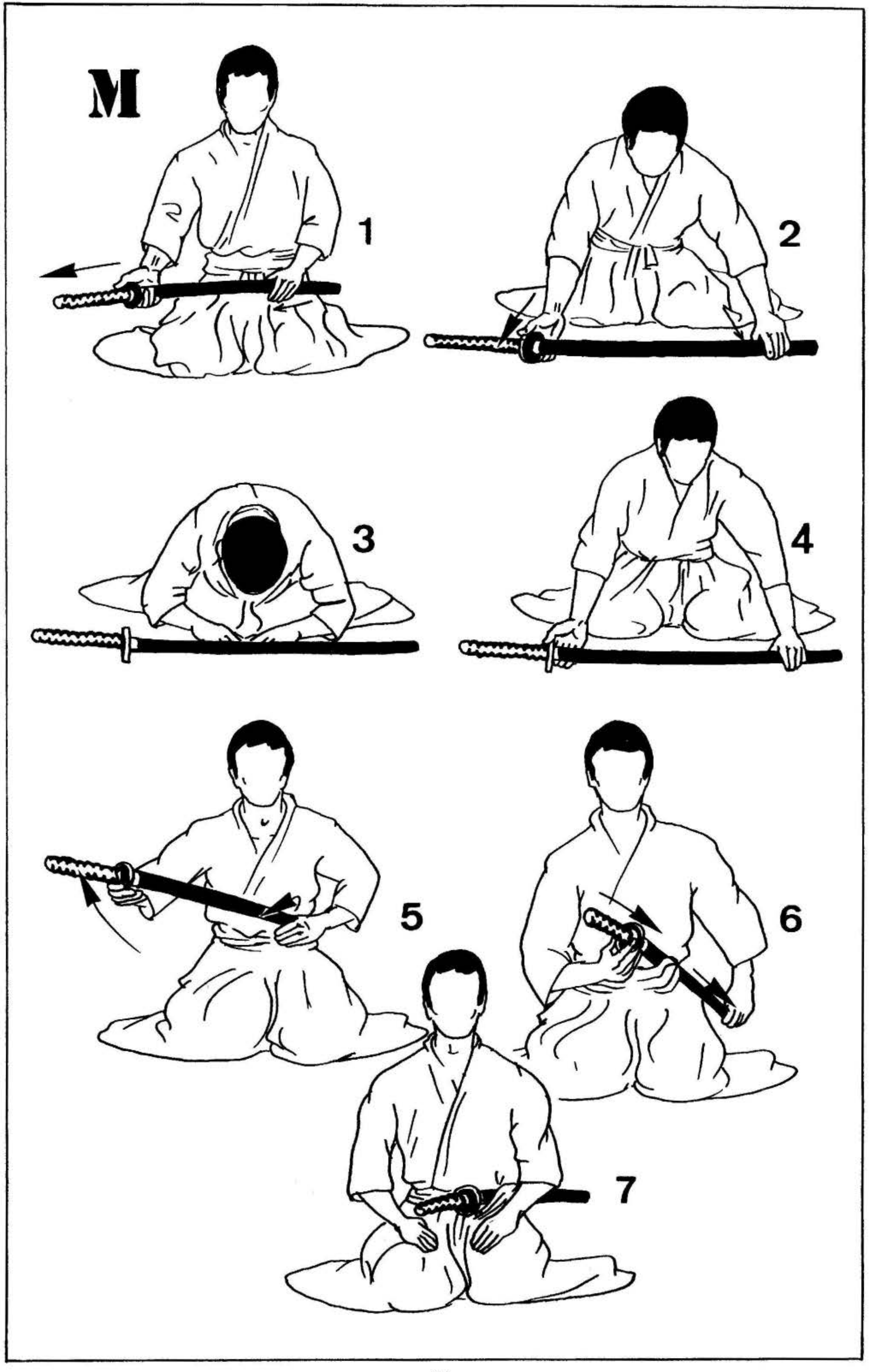
## 4) Le salut au sabre (fin d'exercice) : planche N

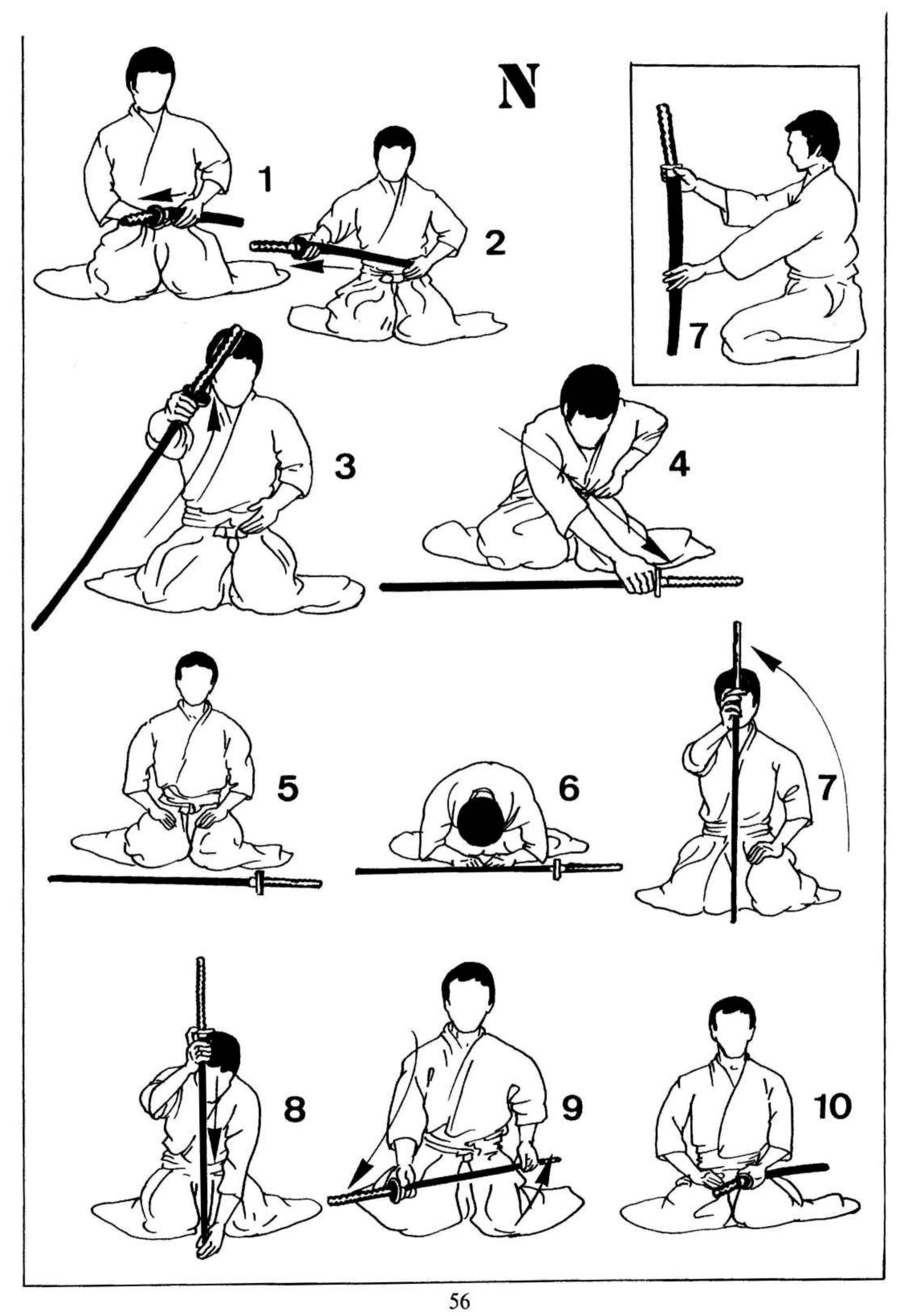
On pousse un peu le sabre vers l'avant à l'aide de la main gauche, pouce toujours sur la *tsuba*, puis la main droite, prenant le relais, tire complètement l'arme de la ceinture jusqu'à ce que la main gauche, restée en place, arrête le mouvement en maintenant l'extrémité du fourreau. On pose alors, de la seule main droite, le sabre parallèlement devant soi mais avec la *tsuka* vers la gauche et avec le tranchant vers soi. Le pouce est toujours sur la *tsuba*. Puis on salue comme en début d'exercice.

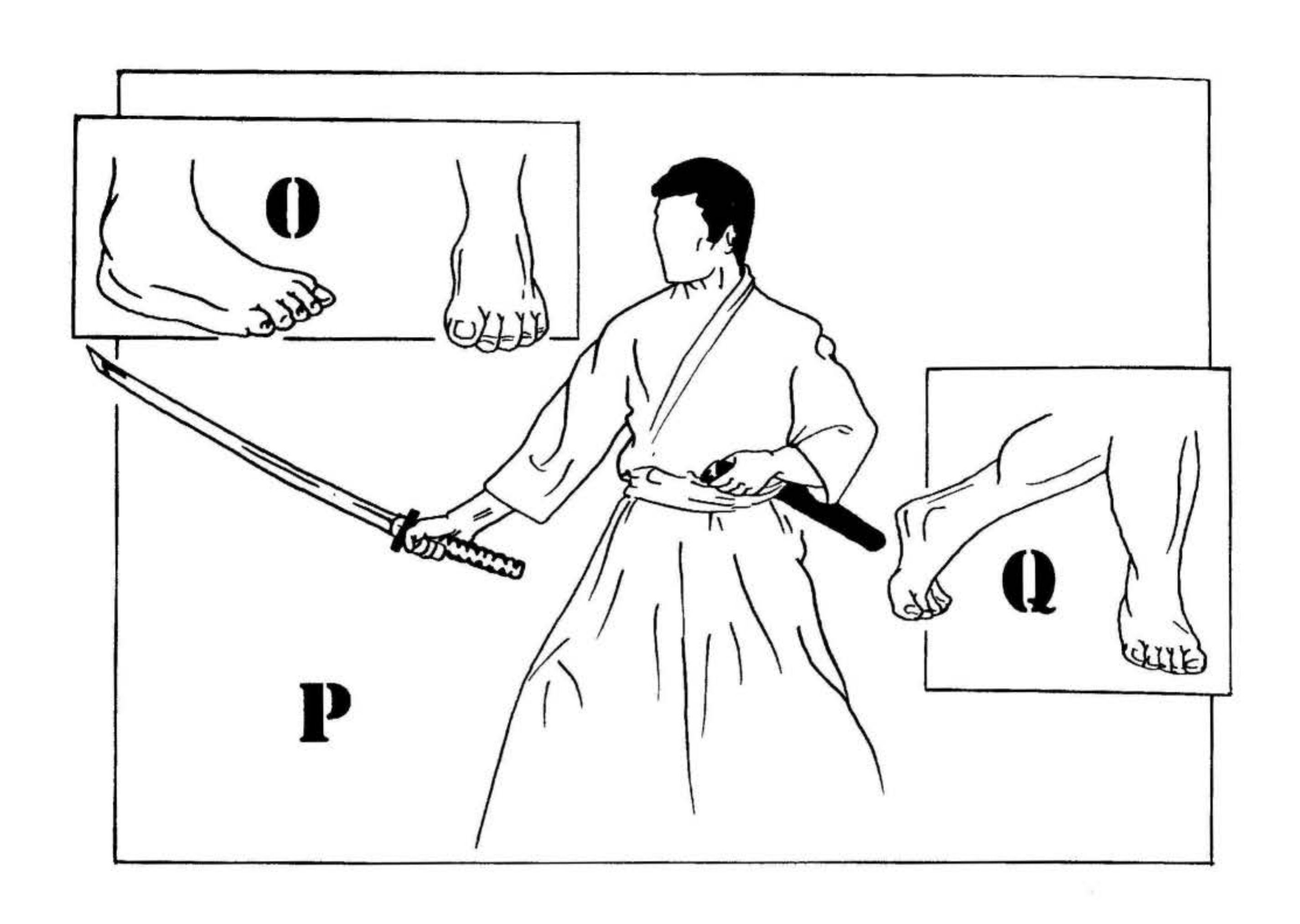
On reprend le sabre de la main droite, en maintenant la *tsuba* avec l'index, tranchant tourné vers soi, et on le dresse à la verticale (ligne verticale médiane du corps). La main gauche vient sous la *tsuba* puis glisse jusqu'au *Kojiri*, qu'elle saisit. Basculer le sabre en amenant la main gauche, avec le *Kojiri*, sur la hanche gauche. On fait glisser le sabre entre la main gauche, contre la hanche, jusqu'à ce que le pouce gauche puisse à nouveau verrouiller la *tsuba*. On revient de la main droite sur la hanche droite.

Dans cette position on peut alors saluer en *seiza* comme au début ou se remettre debout pour saluer en repassant le sabre dans la main droite (voir plus haut).

A remarquer quelques petites variantes dans toutes ces phases du cérémonial, entre *Seïteï-Iai* et les écoles traditionnelles (ainsi *Muso Shinden ryu*), mais l'esprit de ces saluts est toujours le même.


M
1
2
3
4
5
6
7


N
1
2
7
3
4
5
6
7
8
9
10


O
P
Q

# • DESCRIPTION DES 10 KATA DE SEÏTEÏ-IAI

SYNOPTIQUE DU SEITEI-IAI-GATA

A) *Techniques à genoux*
(Seiza no bu)
1re forme : Mae (sur l'avant)
2e forme : Ushiro (sur l'arrière)
3e forme : Uke-nagashi (recevoir et dévier l'attaque)

B) *Techniques assis sur le genou gauche, le genou droit levé*
(Iai hiza no bu)
4e forme : Tsuka-ate (coup avec le pommeau)

C) *Techniques debout*
(Tachi waza no bu)
5e forme : Kesa-giri (coup en écharpe)
6e forme : Morote-tsuki (coup direct à deux mains)
7e forme : Sanpo-giri (coup dans trois directions)
8e forme : Gan-men-ate (coup au visage)
9e forme : Soe-te-tsuki (pique de la main droite renforcée par la main gauche)
10e forme : Shiho-giri (coupe dans quatre directions)

*Ont été retenues cinq méthodes majeures d'utiliser le sabre :*
1) Coupe horizontale à l'issue du dégaîné
2) Coupe verticale finale
3) Coupe en diagonale, de gauche et de droite
4) Coupes intervenant avec pivots
5) Coups d'estoc (piques)

*N.B. Les auteurs tiennent à préciser que, à la mise sous presse de cet ouvrage, certains détails d'exécution viennent encore de changer dans la forme du Sete-Iai retenue pour les passages de grades officiels des fédérations japonaise et française (notamment dans la 10e série). Il a été impossible d'en tenir compte, alors qu'à plusieurs reprises déjà descriptifs et dessins avaient été corrigés afin de coller aux dernières modifications introduites par les hauts gradés du Iai-do. Ces hésitations dans la codification définitive de certains passages viennent en fait de la jeunesse même du Kata de Sete-Iai, qui restera probablement quelque temps encore sujet à controverse entre experts et tendances au sein des fédérations représentatives. Ce n'est bien évidemment pas aux auteurs de ce livre d'initiation de trancher dans ce débat, qui ne porte d'ailleurs que sur quelques détails.*

# • PREMIÈRE FORME: MAE (DESSINS 1 A 28)

On riposte de la position *seiza*, face au Shinza, à une attaque de face *(mae)* lancée par un seul adversaire.

1) La position de départ.

2) La menace venant de se faire sentir, saisir le sabre des deux mains, main droite sur la *tsuka* (poignée), main gauche sur l'entrée du fourreau *(koiguchi)*, pouce gauche sur la garde du sabre (revoir détail sur planche B2, page 40 : cette position du pouce, qui a déjà été expliquée plus haut, évite également que la lame ne sorte accidentellement du fourreau pendant les déplacements). Resserrer les genoux.

3) La menace se précise. Se dresser sur la pointe des pieds. Le pouce gauche chasse la *tsuba* pour aider la sortie de la lame d'environ un tiers, tranchant *(hamon)* dirigé vers le ciel. Ce moment est décisif : soit l'agresseur arrête immédiatement son action, et c'est le retour au calme, soit il poursuit et franchit le point de non-retour...

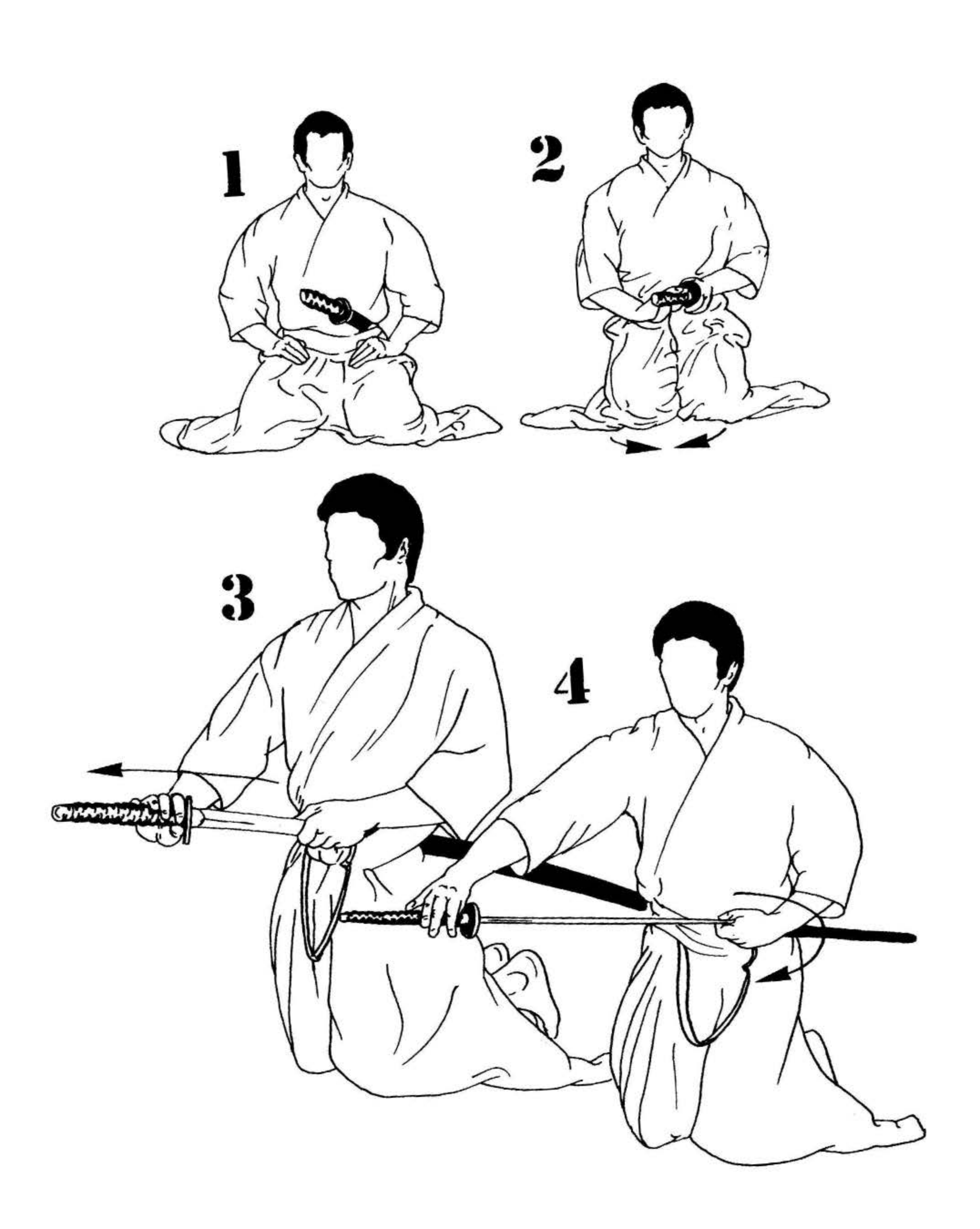
4) ... ce qui est le cas présent. Poursuivre le dégainé en couchant le sabre tranchant vers l'extérieur (lame à l'horizontale) et, dans un mouvement continu, tirer complètement la lame. Il ne reste plus dans le fourreau (saya) que la pointe de la lame (revoir également planche B1, page 40).

5) Tirer maintenant à l'aide de la main gauche le saya en arrière, ce qui a pour effet de libérer totalement la lame. Couper à l'horizontale (NUKI TSUKE) en faisant coïncider la fin du mouvement de la lame avec la frappe énergique du pied droit en avant, sur le sol (marquant ainsi le kime). La jambe droite est alors perpendiculaire au sol. La pointe de la lame se trouve au niveau des yeux de l'adversaire (revoir détail sur la planche C, page 41 : notez la position du pied gauche, en appui sur les orteils, et le *saya* bien tiré en arrière, parallèlement au sol).

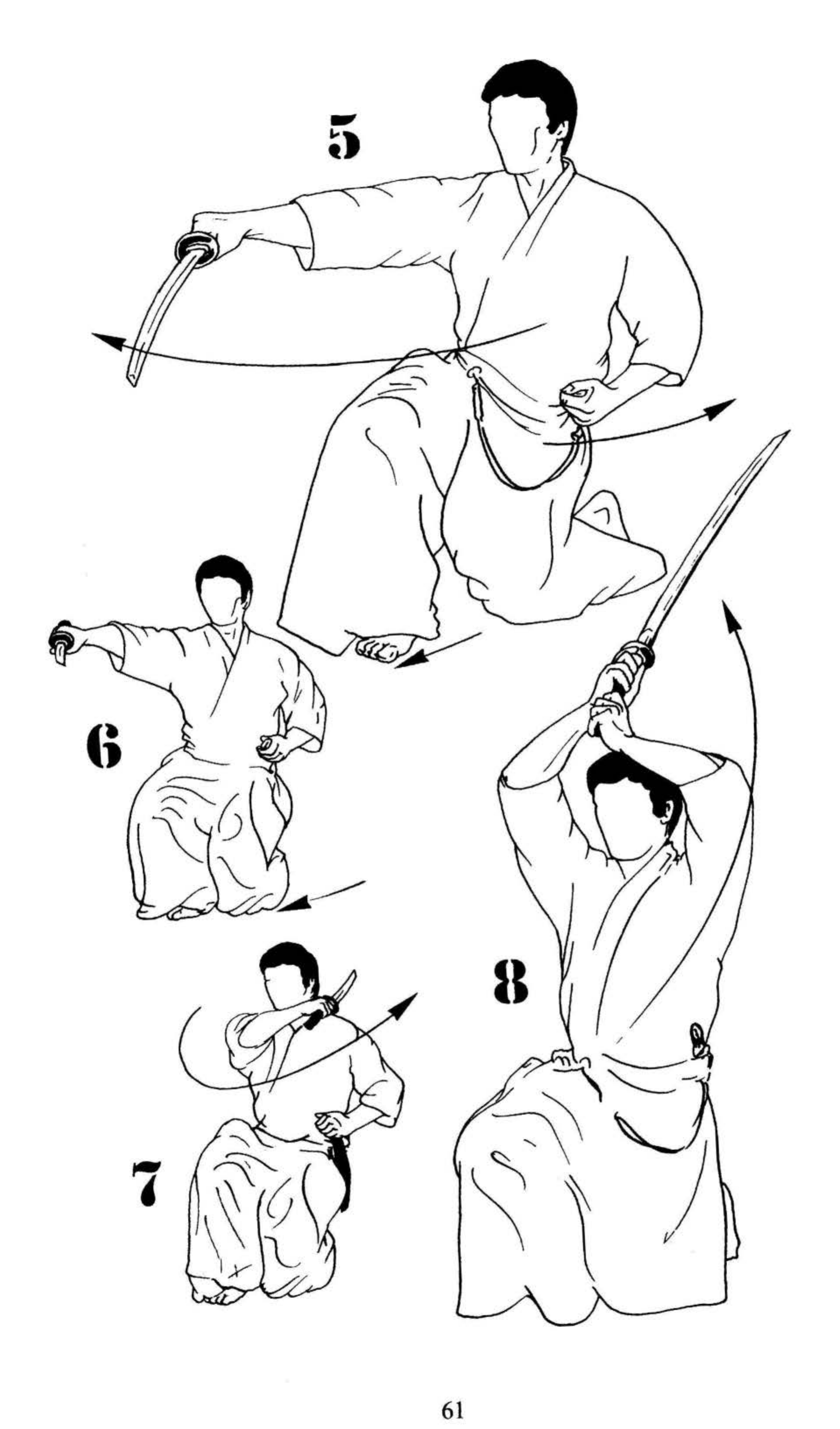
6) L'action est SEME (menace) : garder toute la tension à la pointe de la lame. La menace mentale doit être aussi vive que la menace physique (revoir plus haut, les principes du kihon dans « éléments constitutifs », ainsi que pour d'autres détails de cette première forme qui constitue l'enchaînement de base). Le genou gauche se rapproche du talon droit, la jambe droite étant davantage inclinée vers l'avant.

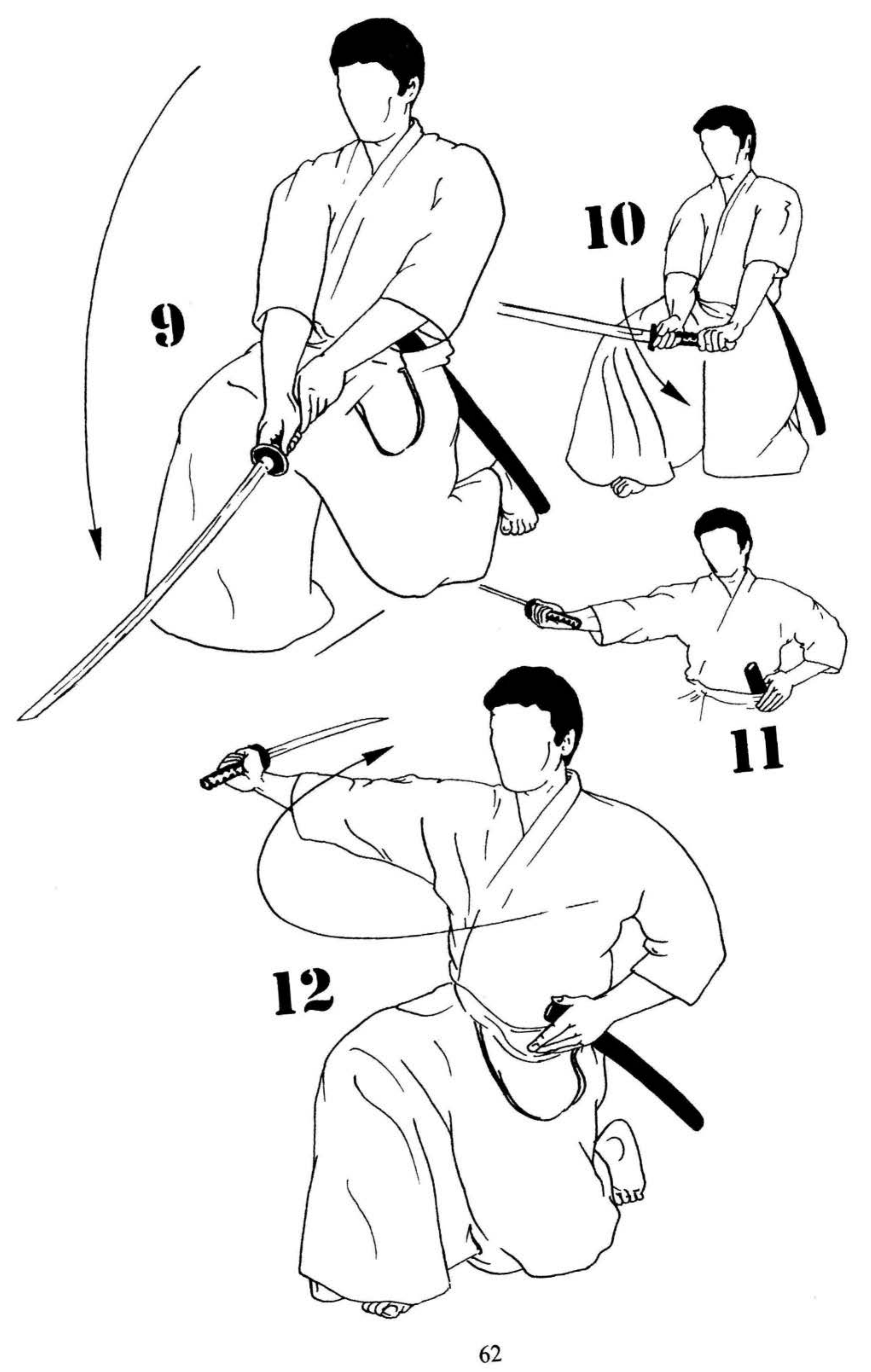
7) En passant sur la gauche (idée de piquer vers l'arrière) avec la main droite, commencer à armer le sabre au-dessus de la tête (FURI KABUTE). Ce qui a pour effet de regrouper le corps et l'énergie.

8) La main gauche, qui a repositionné le fourreau, vient saisir la poignée du sabre juste au moment où la main droite est arrivée au-dessus de la tête. Le sabre est alors armé à 45°.



1
2
3
4


5
6
7
8


9
10
11
12

9) En avançant le pied droit, couper du haut en bas (KIRI TSUKE : revoir également planche E, page 43). Les deux mains participent à cette action mais la droite sert davantage à guider le sabre qu'à couper (ce qui est le rôle de la main gauche). Une fois le sabre lancé, il faut l'arrêter : pour cela, tourner les mains vers l'intérieur (shimeru : action de tordre), avec action prépondérante de la main gauche. Les mains, bien que fermées, ne sont pas crispées et prennent le maximum de contact sur la poignée *(tsuka)*.

On vient de couper. C'est la phase ZANSHIN : il faut certes être vigilant tout au long du kata, mais plus encore à cet instant précis, car il faut s'assurer que l'adversaire est hors de combat (une blessure superficielle peut rendre un adversaire très dangereux, et il faudrait recouper). On reste dans l'attitude 9.

10) On commence alors la phase CHIBURI (Forme O-CHIBURI : revoir également planche F, page 45). Appuyer et écarter la main gauche vers l'extérieur, afin de bien placer la tsuka dans la main droite.

11) Le bras droit monte vers l'extérieur, coude dirigé vers le sol. La lame est à plat, la pointe est un peu surélevée. La main gauche est revenue se placer sur la planche.

12) Le bras continue de monter jusqu'au niveau de l'oreille.

13) L'avant-bras se plie, amenant le poing à la hauteur de la tempe droite.

14) Amorcer la descente du sabre, qui passe au-dessus de la tête. Pour amplifier le mouvement de *chiburi*, se redresser (mais sans déplacement) en poussant les hanches vers l'avant.

15) Le sabre coupe obliquement vers l'avant. Le tranchant est incliné vers le sol et la pointe orientée devant soi (protégeant ainsi d'une attaque de l'adversaire qui aurait encore un sursaut de vie). Notez le talon du pied gauche, un peu décollé.

16) On procède alors à une inversion des pieds : amener d'abord le pied gauche à la hauteur du pied droit (les genoux sont fléchis, et on ne remonte pas)...

17) ... puis reculer le pied droit (talon un peu décollé). Le sabre est resté en position.

Ceci est la fin de l'action CHIBURI.

18) On commence alors la phase NOTO (revoir également planche I, page 47). Amener la main gauche à hauteur du *Koiguchi*, en faisant dépasser pouce et index (N.B. *Koiguchi* se traduit par « bouche de carpe ».)

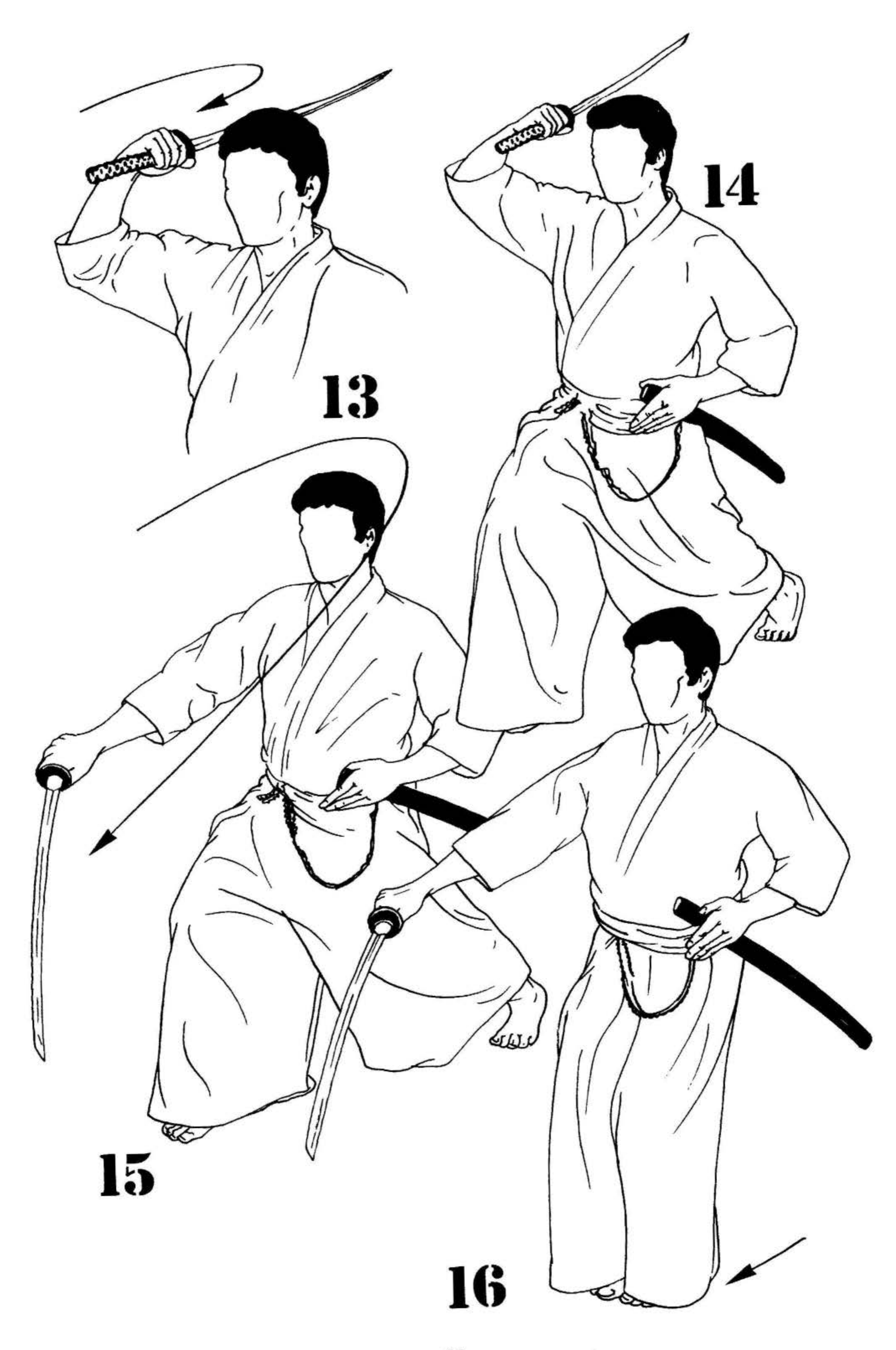
19) Regrouper les mains devant le ventre, en tournant le *saya* à l'horizontale. Le dos de la lame se trouve maintenant dans le creux du pouce et de l'index gauches. La main gauche ne se décolle pas du corps. Lame et fourreau sont parallèles au sol.

20) Tirer le bras droit vers l'avant et légèrement sur la droite, sans force. Seuls index et pouce tiennent la *tsuka*, les autres doigts étant juste posés. Simultanément la main gauche a tiré le *saya* en sens opposé. Ce mouvement s'effectue sans précipitation.

21) La pointe du sabre *(kissaki)* est maintenant au niveau du *koiguchi*. Donner un coup du poignet gauche vers la droite, afin d'aligner lame et fourreau. Ce temps s'effectue avec une certaine rapidité. C'est aussi le moment où l'on est le plus vulnérable.

22) Le mouvement se ralentit, la lame étant à nouveau bien positionnée pour faire face à une attaque.

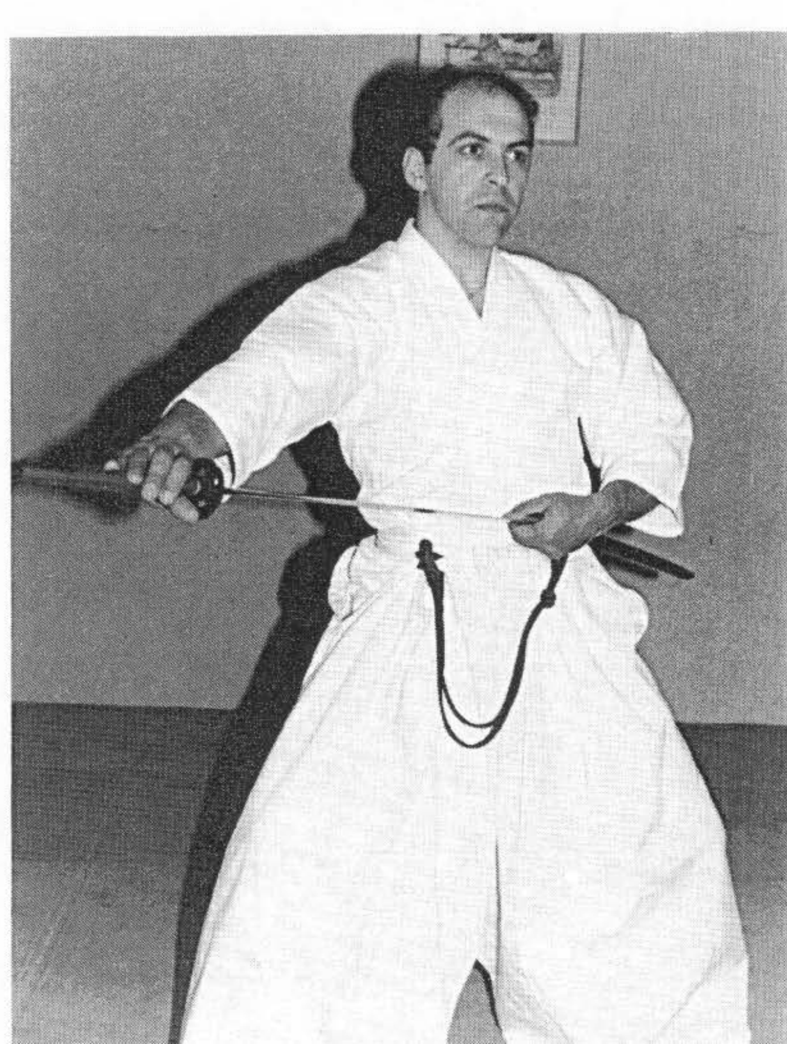
Rengainer à l'horizontale environ deux tiers de la lame, en rapprochant les deux mains simultanément.


13
14
15
16

L'art du dégainé, dans toute sa pureté, par TSUMAKI Seirin Sensei, 8e Dan, Hanshi, Soke du Tamiya-ryu, à 85 ans (ci-dessus. Photo : J.-P. Raick).

Les coauteurs de l'ouvrage, José LOBO, à gauche, et Serge SANTORO dans des phases du Sete-Iai.







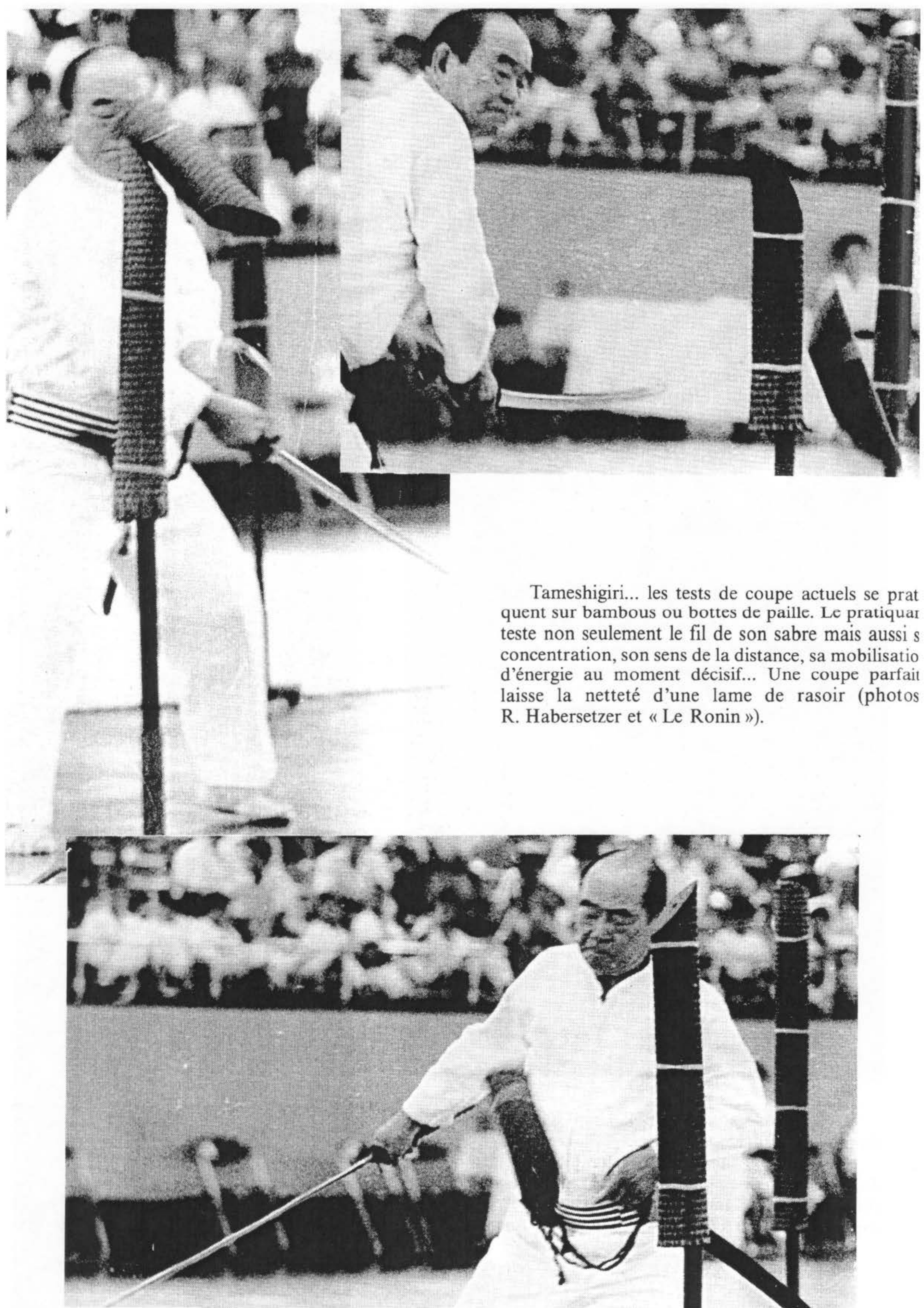
KURODA Ichitaro Sensei, du Omori-ryu, 8e Dan (photo : « Budo-Magazine »).

Le premier expert japonais à avoir démontré l'art du Iai-do au cours de nombreuses et impressionnantes démonstrations, dont les vieux « budoka » européens se souviennent encore, fut Hiroo MOCHIZUKI, alors 5$^{e}$ Dan du Yoseikan. Il a maintenant la nationalité française et est davantage connu, après avoir aussi été un promoteur du Wado-ryu Karatédo en France, pour sa maîtrise du Yoseikan-Budo (photos : E. Crespin et « Budo-Magazine »).

Démonstration, lors d'un stage au Centre de Recherche Budo à Strasbourg, de Jean-Pierre RAICK, 6e Dan de Kendo et de Iai-do, Directeur technique C.N.K. de la F.F.J.D.A. et de la Fédération Européenne de Kendo, 6e Dan Tamiya-ryu (photos : R. Habersetzer).

La lame du Katana symbolise depuis des siècles l'âme du guerrier et l'idéal samouraï.

La « Voie du sabre », qui rassemble Ken-jutsu et Iaido, est une éthique de vie autant qu'une science du combat dont l'origine remonte au Haut Moyen Age du Japon (photos : « KENDO-NIPPON »).



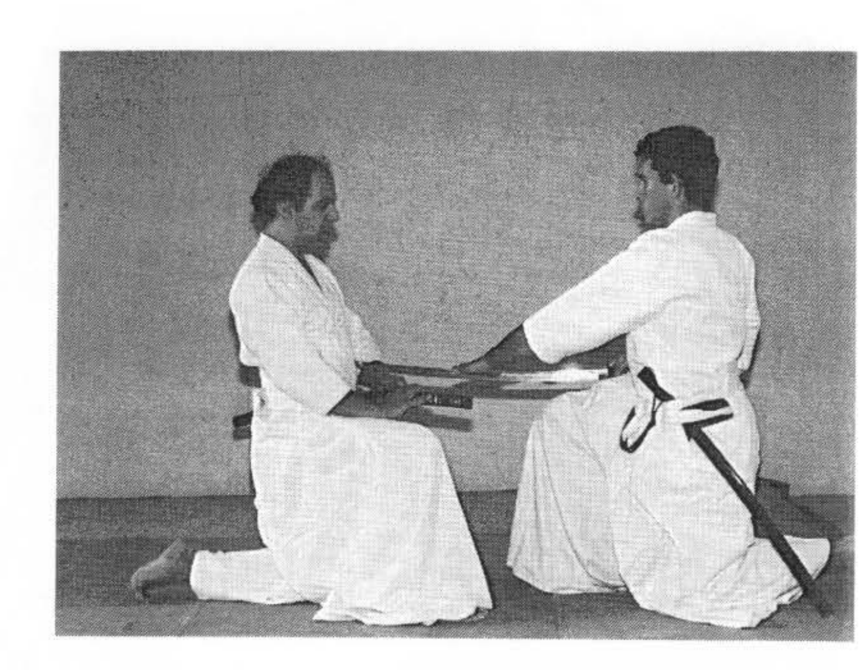
Tameshigiri... les tests de coupe actuels se prat
quent sur bambous ou bottes de paille. Le pratiquan
teste non seulement le fil de son sabre mais aussi s
concentration, son sens de la distance, sa mobilisatio
d'énergie au moment décisif... Une coupe parfait
laisse la netteté d'une lame de rasoir (photos
R. Habersetzer et « Le Ronin »).

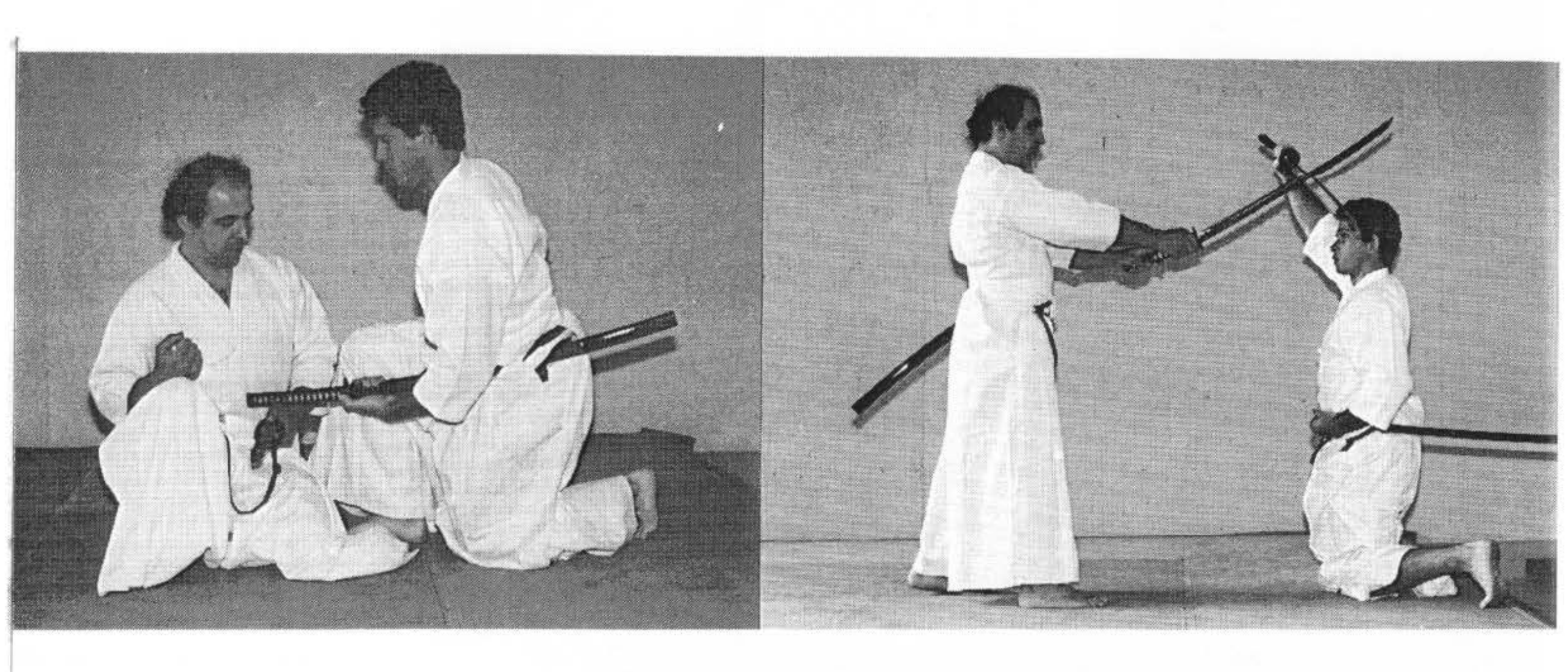
TAKENOUCHI Toi chiro Sensei démontran une forme de Iai-jutsı avec le sabre court (koda chi), cette école tradition nelle enseignant le dégain à partir du port des deux sabres (daisho), contraire ment au Iai-do modern (photos : « Martial Art International »).

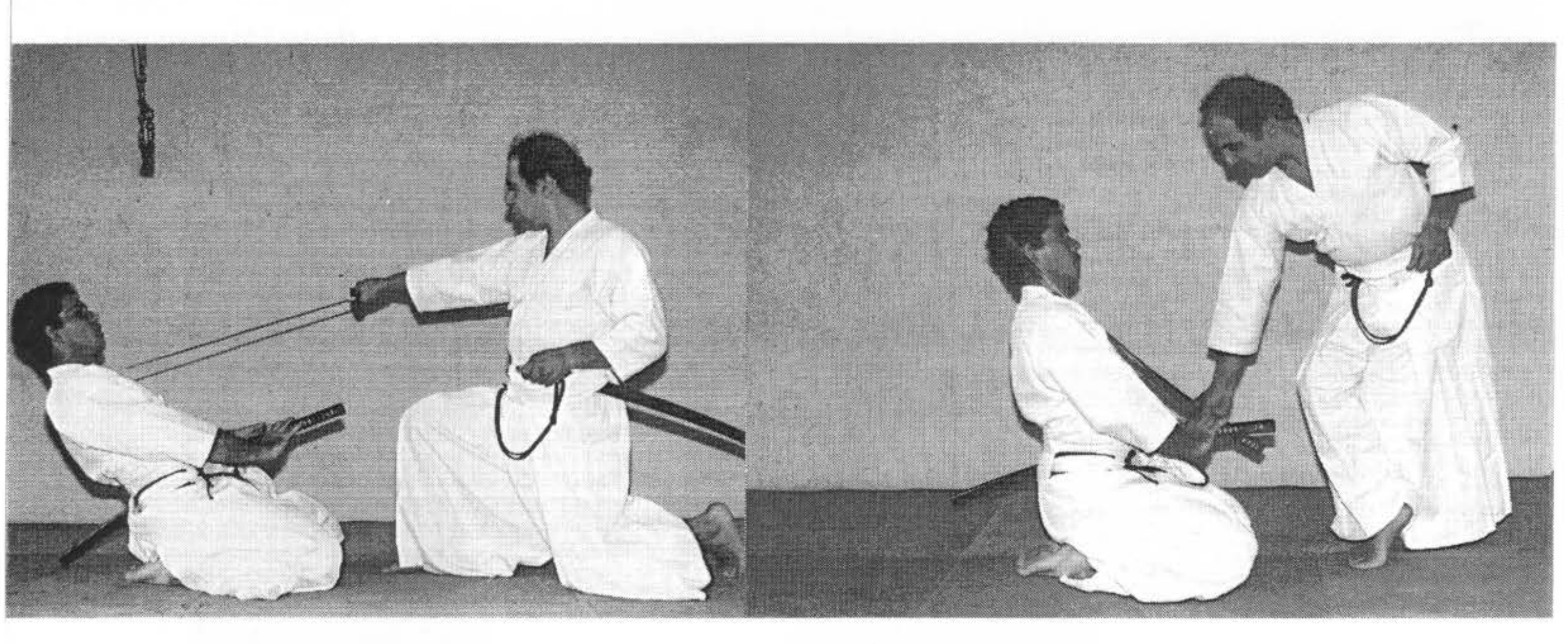
Les auteurs dans une phase d'exécution du Kata Batto (Musoshinden).

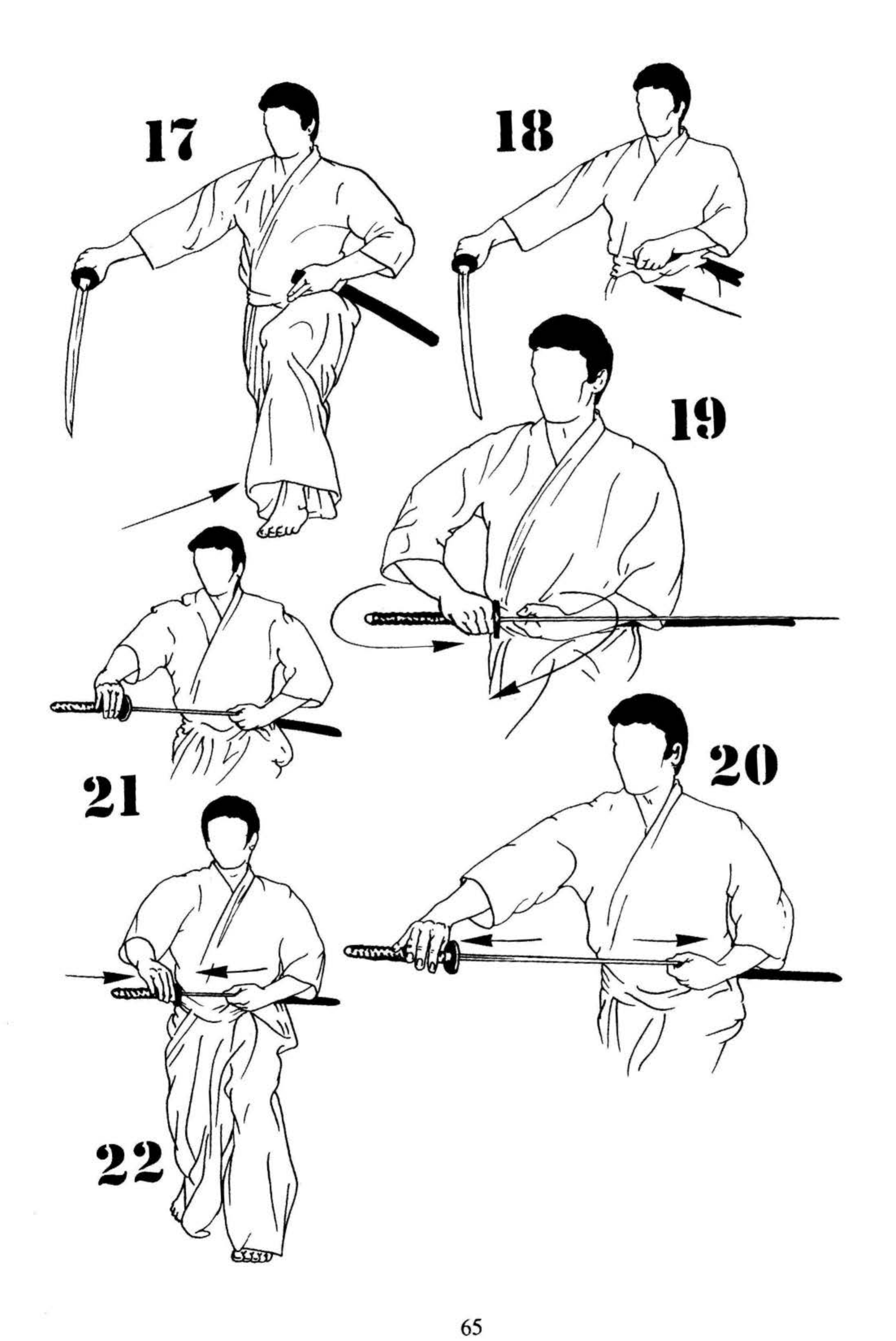


BUNKAI extraits de Kata de l'école Muso Shinden.








17
18
19
21
20
22

23) Rengainer le tiers restant, en orientant le tranchant vers le ciel.

24) Finir de rengainer en faisant coïncider la fin du mouvement avec la pause du genou droit au sol. Le buste reste bien droit. Le pouce gauche revient se placer sur la *tsuba*. Ceci est la fin de l'action NOTO.

25) Se relever en avançant le pied droit à la hauteur du pied gauche, sans que les mains ne bougent. Le regard, qui était posé pendant tout le kata à environ 1,50 m devant soi, se relève aussi pour revenir à l'horizontale.

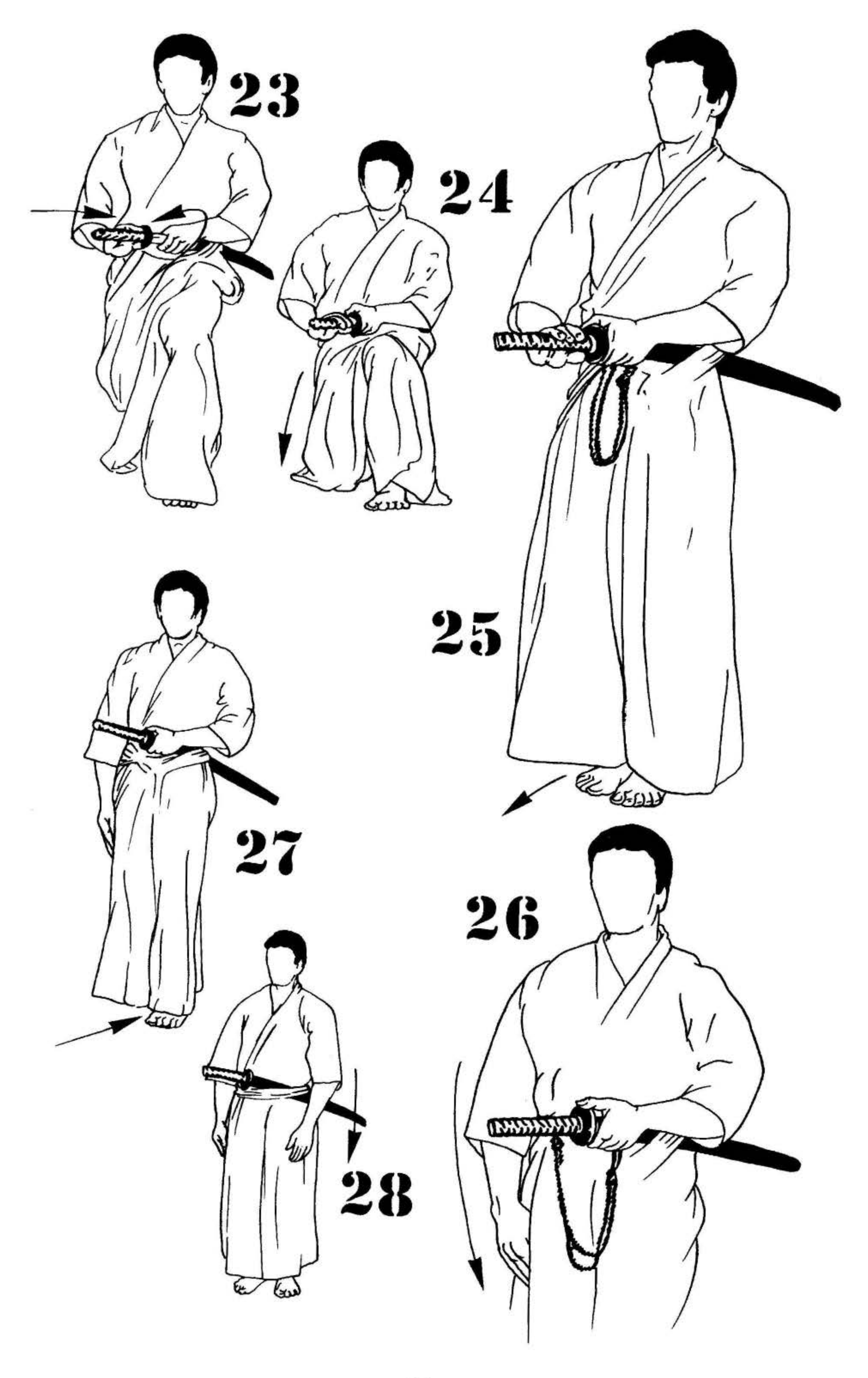
26) La main droite vient se placer le long de la cuisse.

27) En partant du pied gauche, reculer de trois petits pas (sans soulever les orteils) pour se retrouver à l'emplacement de départ.

28) La main gauche vient à son tour se positionner le long de la cuisse. Position naturelle shizentai.

FIN DU KATA.

*N.B. On ne reprendra plus, pour les formes suivantes, tous les détails dans les descriptifs de mouvements déjà analysés dans « Kihon » et « Mae ».*


23
24
25
27
26
28

# • DEUXIÈME FORME : USHIRO (DESSINS 29 A 44)

On riposte de la position *seiza*, dos au Shinza, à une attaque survenant par l'arrière (ushiro) lancée par un seul adversaire.

29) La position de départ.

30) On perçoit une menace dans le dos : saisir le sabre en se redressant sur les orteils. Amorcer NUKI TSUKE à l'aide du pouce qui chasse la garde pour dégager la lame du fourreau tranchant vers le ciel.

31) Coucher le sabre et commencer à dégainer en amorçant une rotation vers la gauche.

32) Poursuivre cette rotation jusqu'au demi-tour complet. C'est cette rotation qui fait sortir presque toute la lame (à l'horizontale). Pour faciliter ce pivot, qui s'effectue sur le genou droit, il faut penser à s'alléger (imaginer repousser le ciel avec la tête).

33) On termine l'action *nuki-tsuke* en tirant le fourreau simultanément en arrière, ce qui permet de libérer entièrement la lame. On coupe tout en posant avec fermeté le pied gauche au sol.

*La suite du kata est maintenant identique à MAE, mais en position gyakute (jambe gauche avant, et non droite).*

34) Menacer (SEME) en approchant le genou droit du talon gauche.

35) Avec l'aide de piquer en direction de l'oreille gauche, commencer l'armé du sabre.

36) Armer le sabre au-dessus de la tête (FURI KABUTE).

37) Couper (KIRITSUKE) puis ZANSHIN (vigilance).

38) Appuyer et écarter la main gauche vers l'extérieur pour placer la *tsuka* dans la main droite.

39) Commencer O-CHIBURI, bras montant au niveau de l'oreille...

40) ... replier l'avant-bras pour amener le poing à hauteur de la tempe...

41) ... et conclure le mouvement oblique du sabre pour enlever le sang de la lame.

42) Amener le pied droit à hauteur du gauche, genoux fléchis, puis reculer le pied gauche, talon un peu décollé.

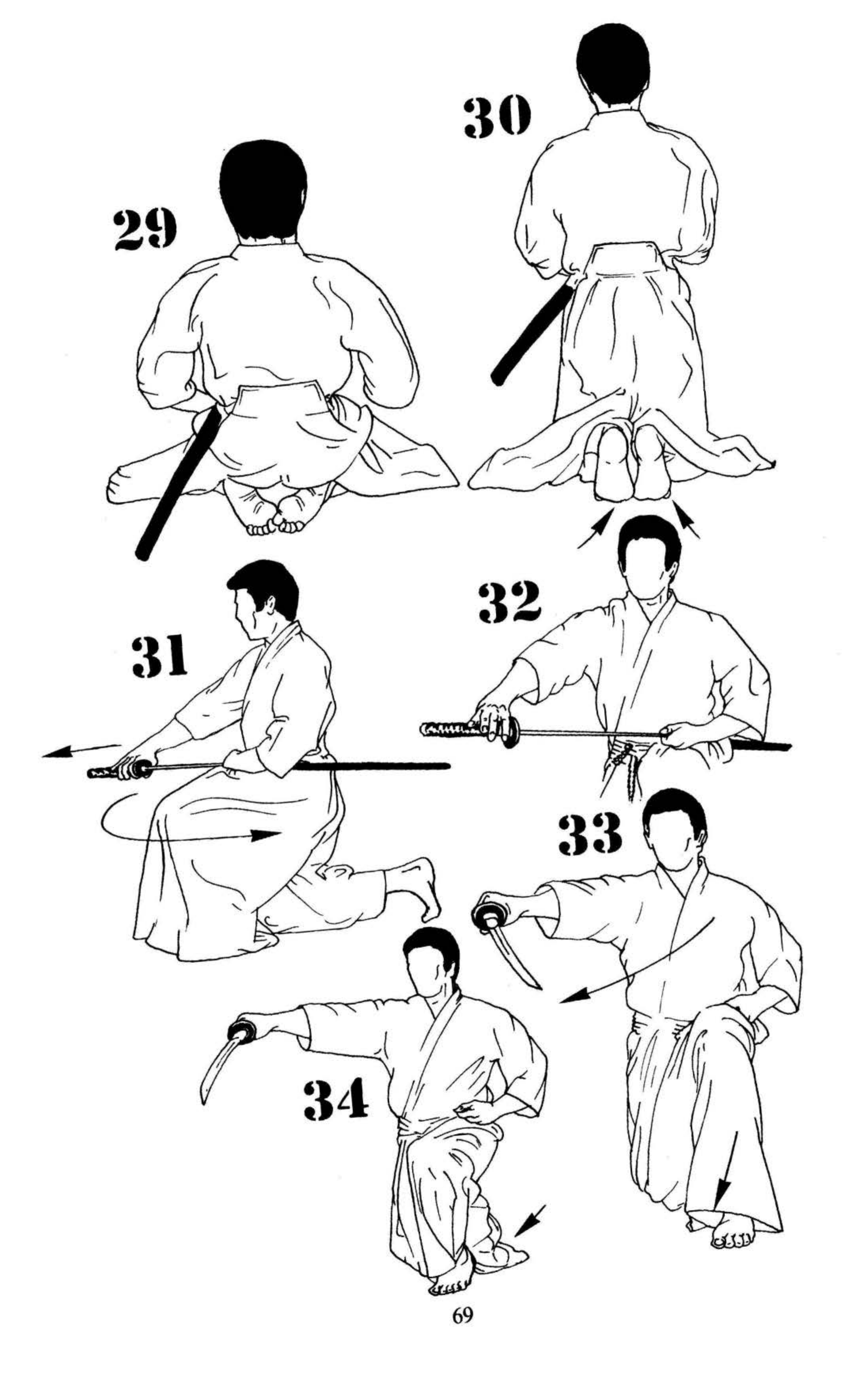
43) Commencer NOTO.

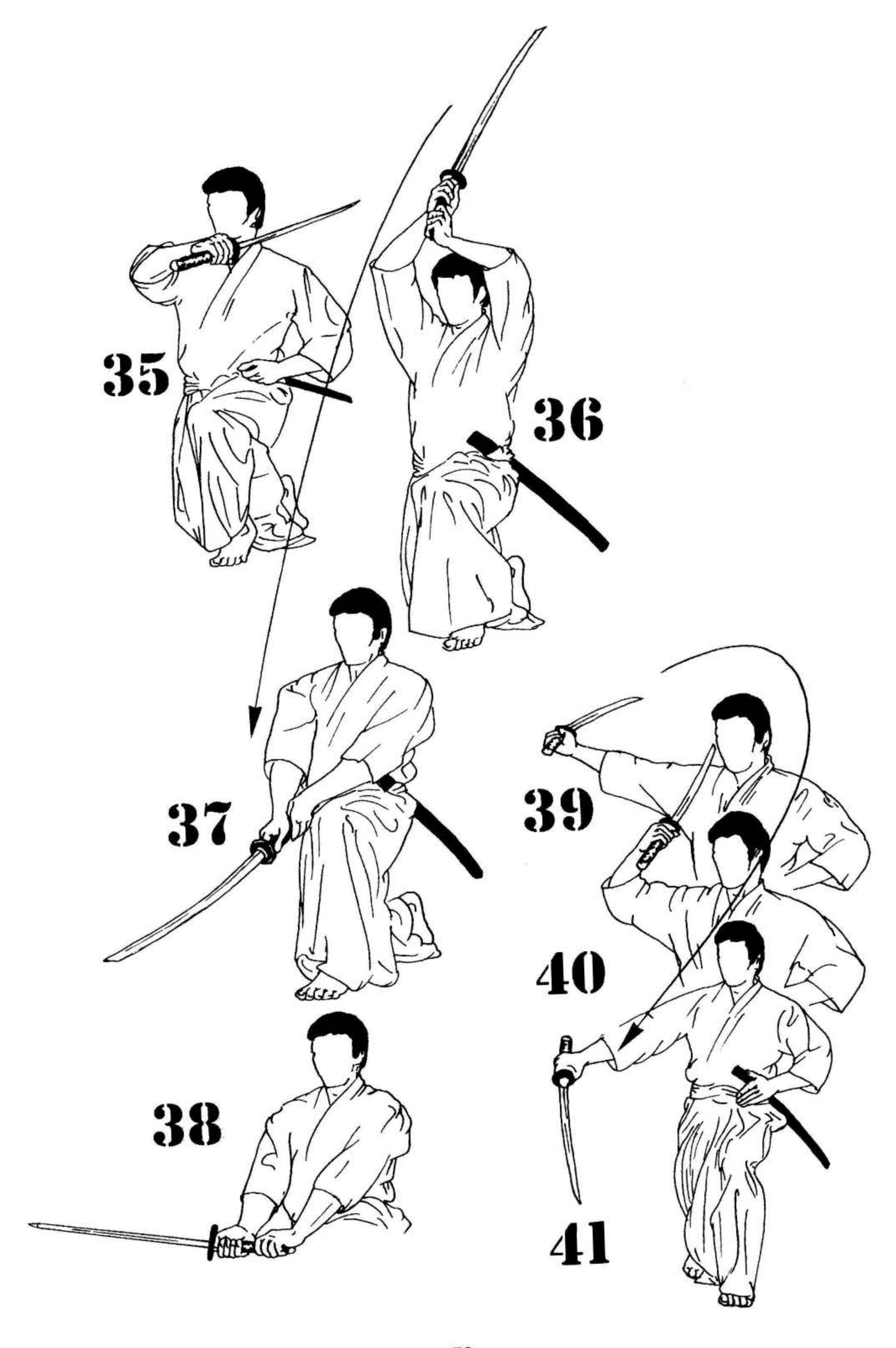
44) Faire coïncider la fin du mouvement avec la pose du genou gauche au sol. Le pouce gauche revient sur la *tsuba*.

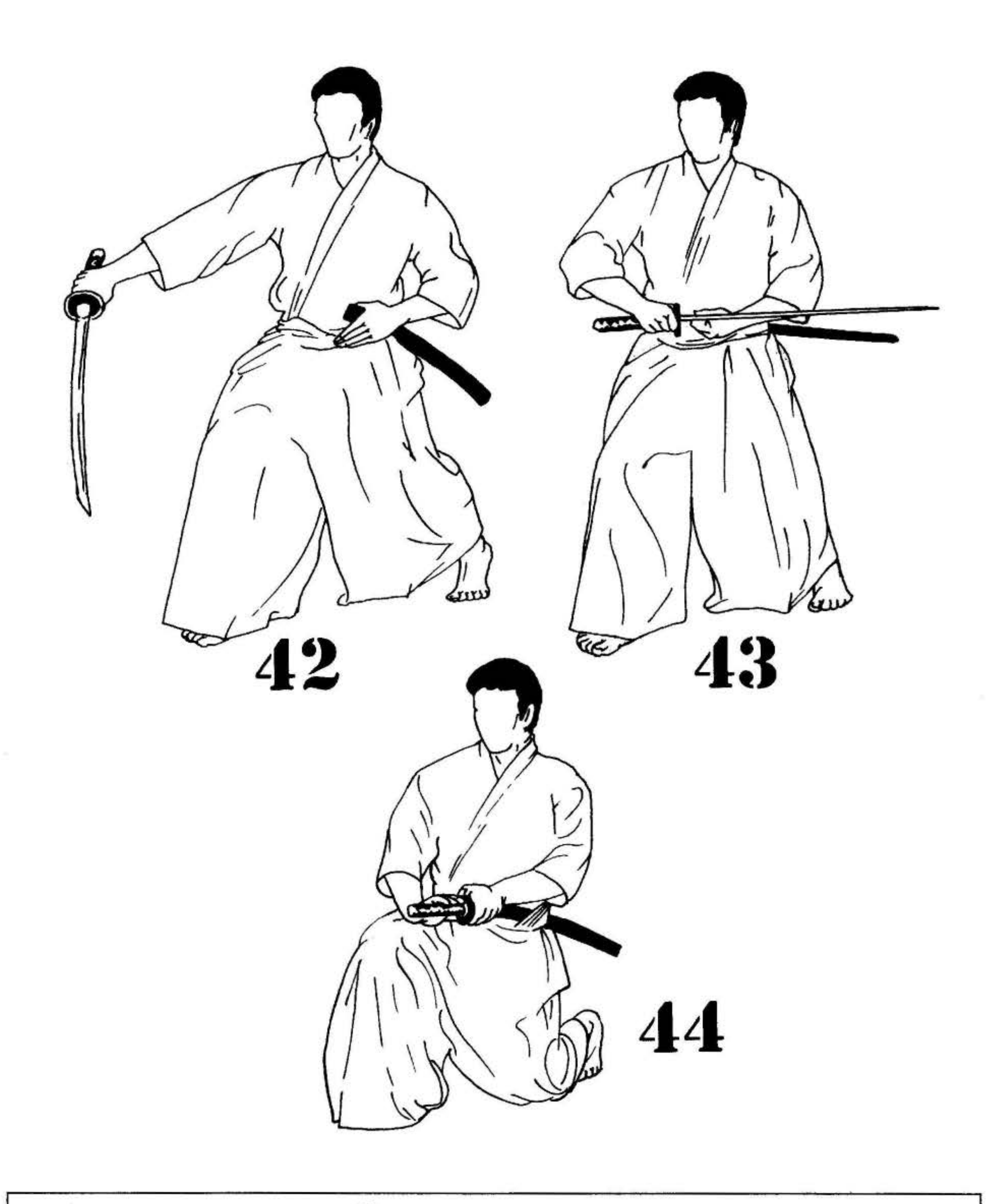
Se relever en avançant le pied gauche à hauteur du droit. Le regard vient à l'horizontale.

Conclure comme pour MAE, en reculant de trois petits pas et en plaçant les mains le long des cuisses. Position naturelle *shizentai*.

FIN DU KATA.


29
30
31
32
33
34


35
36
37
38
39
40
41



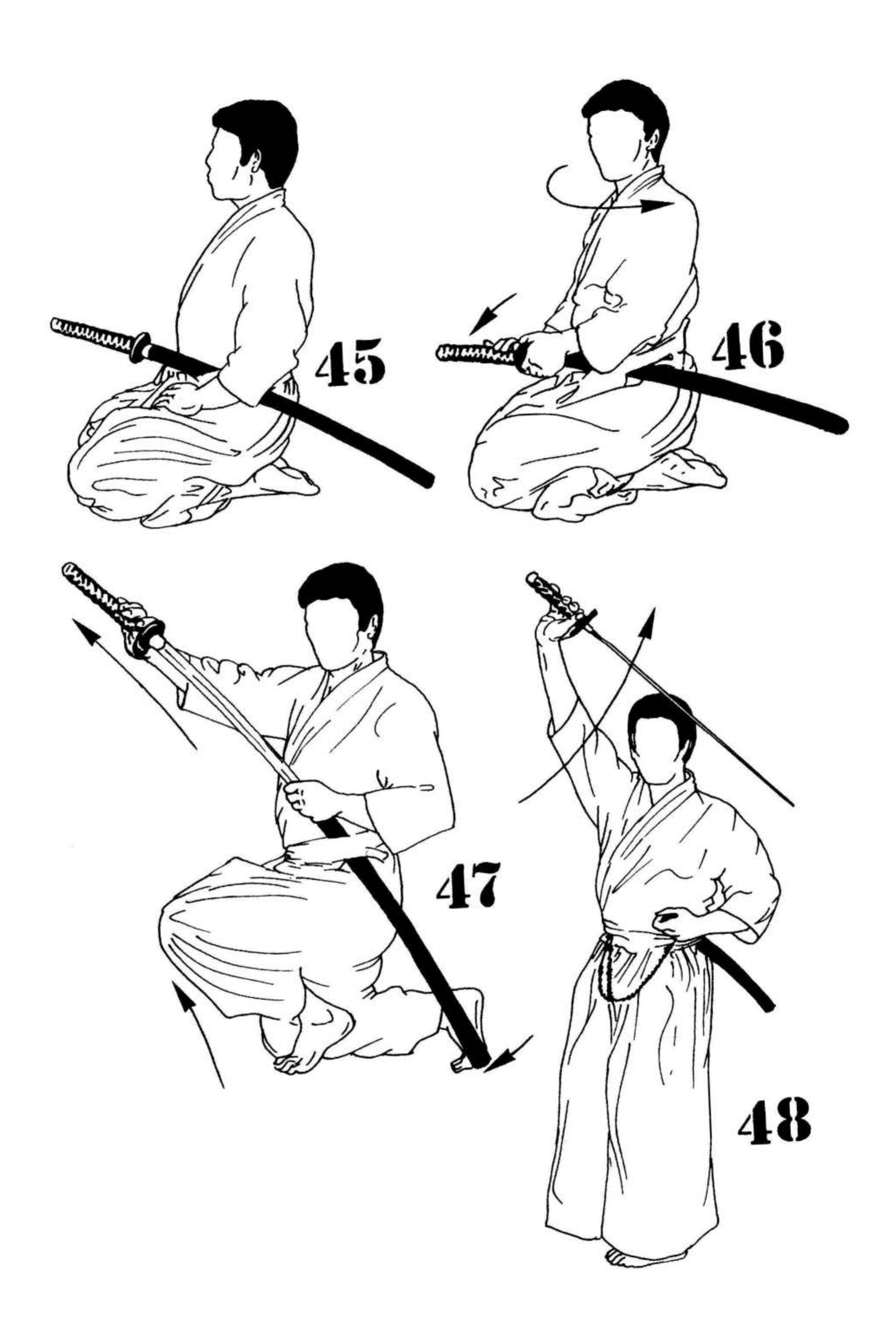

## • TROISIÈME FORME: UKE NAGASHI (DESSINS 45 A 53)

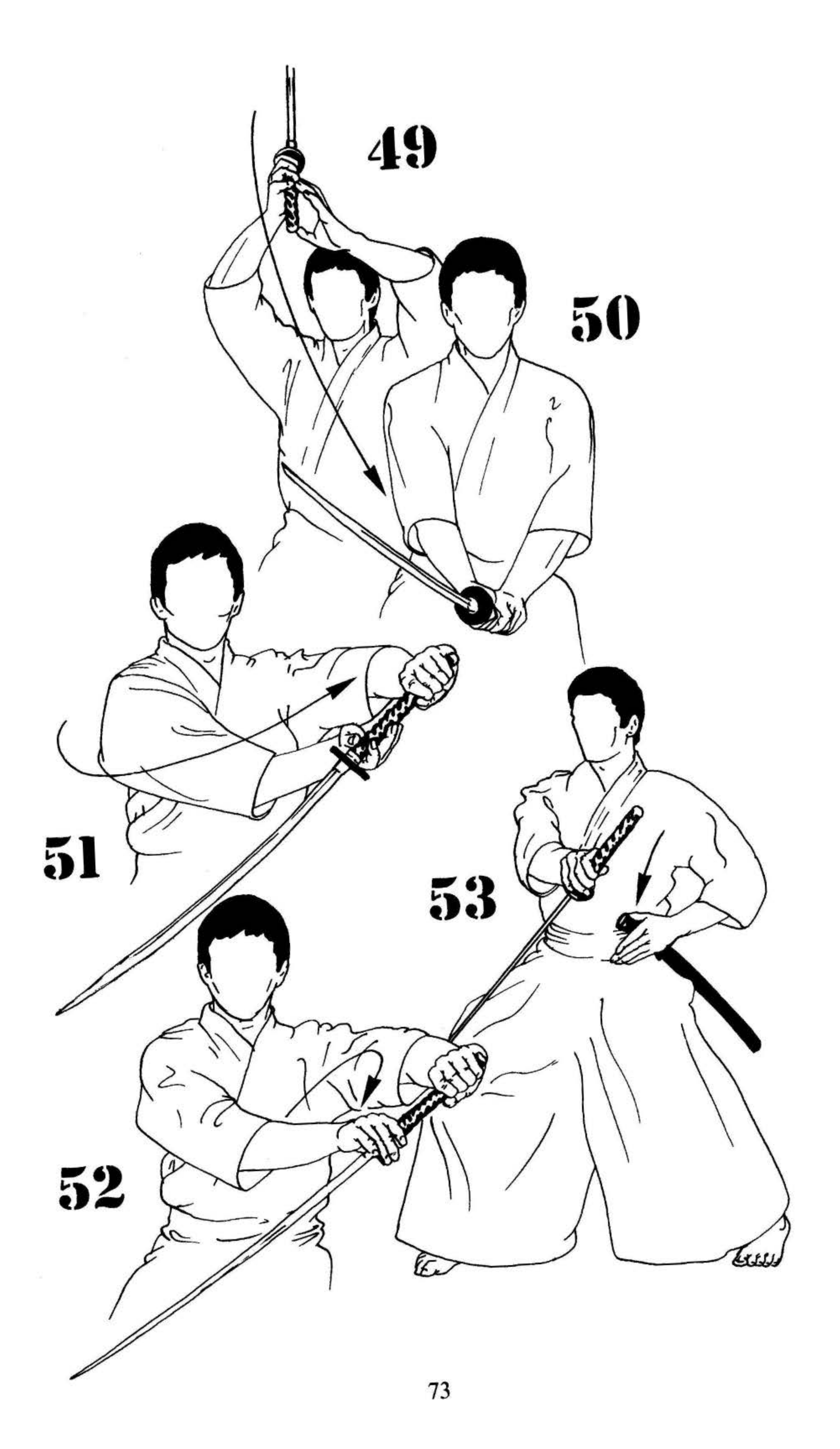
En partant de la position *seiza* (le côté du sabre est dirigé vers le Shinza) on riposte à une attaque lancée par un adversaire à gauche. On reçoit puis on dévie cette attaque *(uke-nagashi).*

45) La position de départ.

46) L'adversaire approche... Tourner la tête dans sa direction, serrer les genoux et saisir le sabre.

47) Se relever légèrement en prenant appui sur les orteils du pied droit et en amenant le pied gauche à hauteur du genou droit, tout en commençant à dégainer.


45
46
47
48


49
50
51
53
52

48) L'adversaire attaque. Pour parer le coup, se protéger avec le sabre que l'on a maintenant entièrement sorti en se redressant. Le pied droit vient à angle droit contre le pied gauche. En présentant à l'adversaire le dos de la lame (*shinogi* : côté le plus épais) on garde la pointe orientée vers le sol de façon à éviter un choc trop violent. L'idée est de faire glisser le long de la lame le sabre et la puissance de l'adversaire. Ne pas oublier qu'il coupe de haut en bas et qu'il est debout.

49) L'adversaire est emporté par son élan. Suivre son corps ainsi déséquilibré en tournant légèrement les hanches vers la gauche et en reculant le pied gauche tout en armant le sabre de la main droite. Commencer à couper (KIRI TSUKE), obliquement, en démarrant sous l'épaule pour terminer au niveau de la hanche.

50) La main gauche a rejoint la droite pour terminer la coupe. ZANSHIN.

51 et 52) KO-CHIBURI (revoir également la planche H, page 46). La pointe du sabre repose sur la cuisse droite. La main gauche ne bouge pas lorsque l'on inverse la saisie de la main droite.

53) Début de l'action NOTO (revoir le détail sur la planche J, page 48). On rengaine dans cette position.

Faire coïncider la fin du mouvement avec la pose du genou gauche au sol

Terminer comme dans la deuxième forme. Noter que jusqu'au retour à la position naturelle *shizentai*, la main droite reste sur la *tsuka* en position inversée (paume vers le haut).

FIN DU KATA.

## • QUATRIÈME FORME : TSUKA ATE (DESSINS 54 A 65)

On riposte à des attaques simultanées de deux adversaires placés devant et derrière soi, à partir d'une position *tate-hiza*, face au *Shinza.*

54) La position de départ.

55) L'attaque étant imminente, prendre l'initiative : les deux mains viennent au sabre.

56) Se redresser (avec l'idée de pousser le ciel avec la tête) et porter à l'adversaire de face un coup au plexus solaire avec l'extrémité de la poignée (tsuka gashira). Cette frappe (TSUKA ATE) s'effectue directement, tranchant vers le ciel, avec la pose énergique du pied droit en avant (pour marquer kime).

57) Sur place, et sans bouger le bras droit, tirer le fourreau avec la main gauche, jusqu'au contact avec la hanche. (Il faut voir dans cette manière de faire une feinte : le deuxième adversaire derrière soi, doit croire que l'on rengaine...)

58) Confiant, le deuxième adversaire arme son arbre sur la tête pour couper. Sans déplacer les genoux, tourner la tête et le buste vers la gauche et le pied arrière vers la droite (ce qui amène les hanches de trois quart). Ce mouvement permet de tirer le fourreau en arrière, ce qui dégage entièrement la lame. La pointe du sabre repose maintenant sur le pectoral gauche, lame à l'horizontale.

59) Simultanément, en un mouvement sec, piquer avec la main droite et ramener le fourreau de la main gauche. Cette pique horizontale, au niveau du plexus, est fatale à l'adversaire. Attention : au cours de cette action le genou ne doit pas céder vers l'intérieur.

60) Il faut reporter son attention sur le premier adversaire, qu'il faut définitivement mettre hors de combat. Tirer le fourreau vers l'arrière tandis que la main droite dégage la lame de la plaie pour commencer à armer le sabre. Le regard revient vers l'avant.

61) FURI KABUTE en ramenant le pied gauche, ce qui repositionne les hanches de face.

62) KIRI TSUKE puis ZANSHIN.

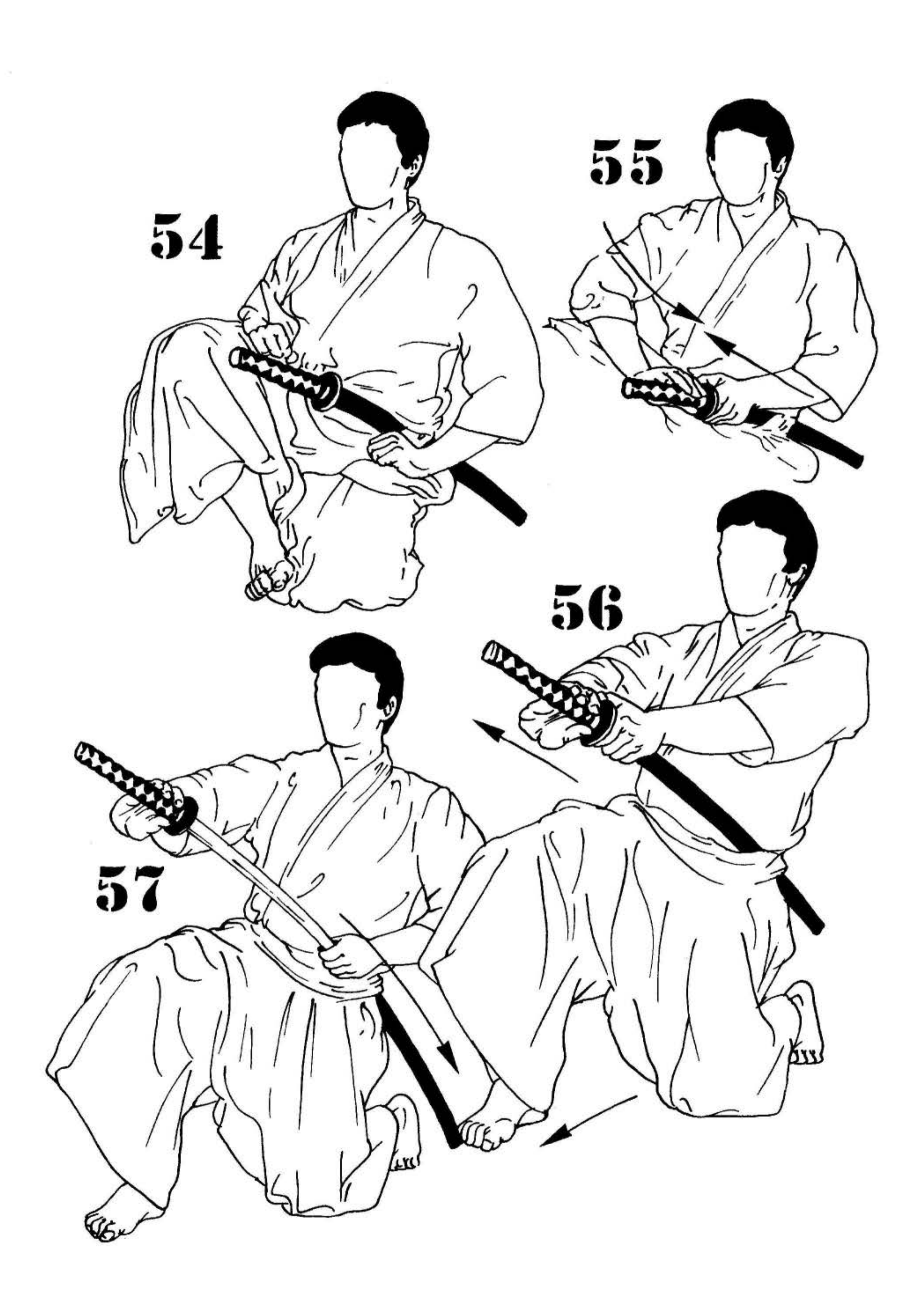
63) CHIBURI : d'un coup sec et direct, vers la droite, enlever le sang de la lame pendant que la main gauche est revenue sur le fourreau, à la hanche (revoir également planche G, page 46).

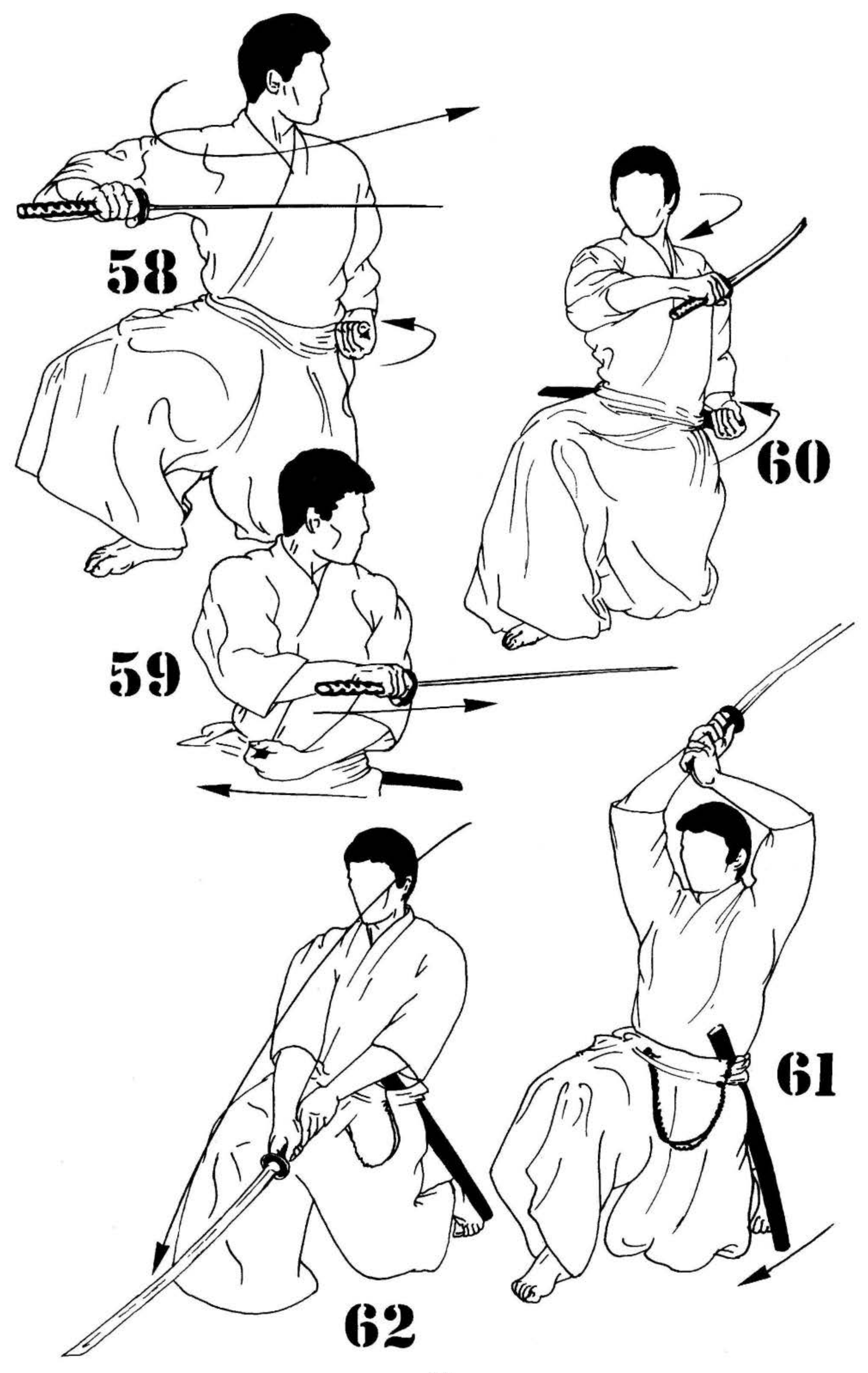
64) Commencer NOTO.

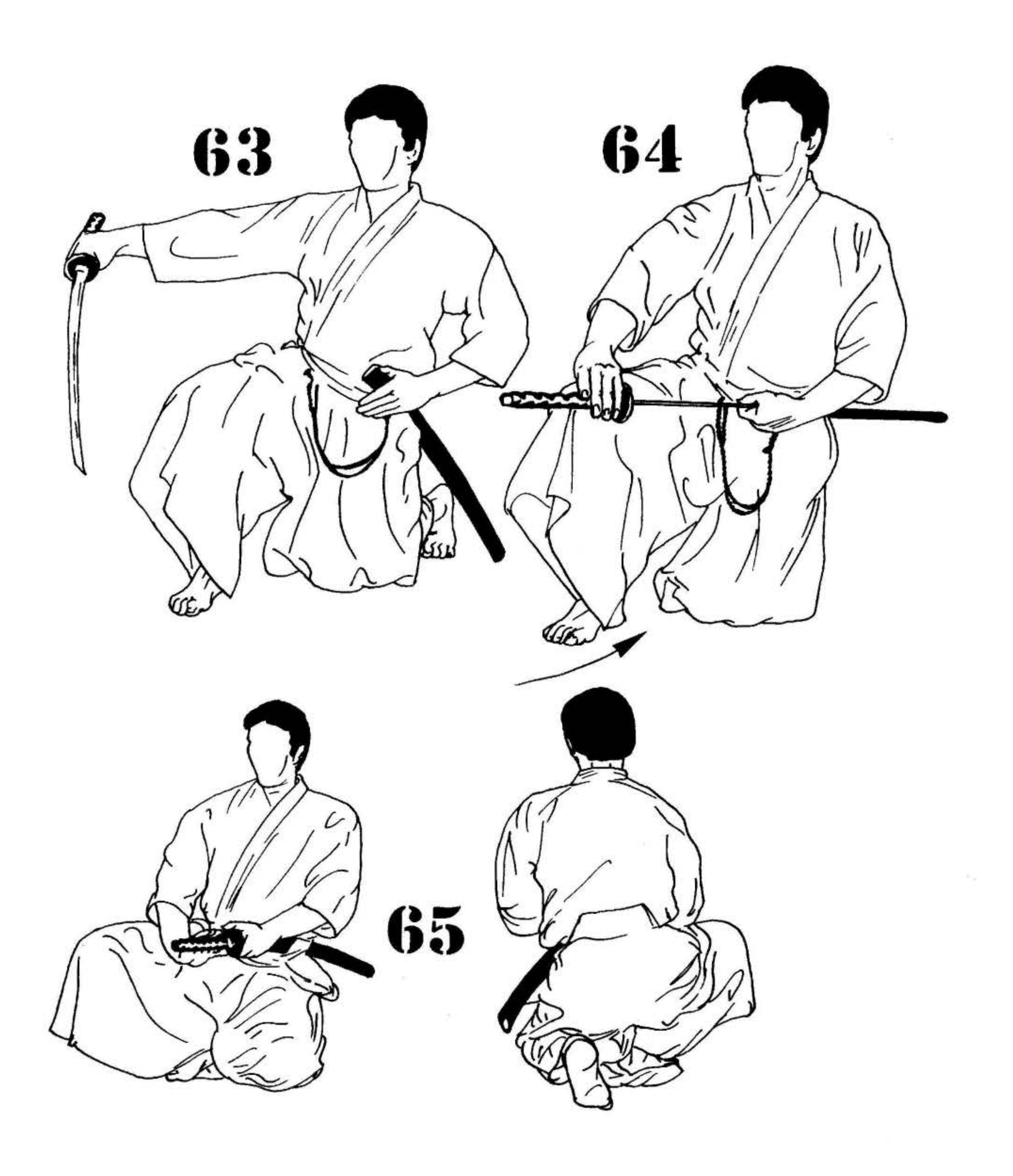
65) Synchroniser la fin de cette action en arrêtant le pied droit qui vient reculer à hauteur du mollet gauche.

Pousser sur les doigts de pied gauches, avancer le pied droit, dos bien vertical, sans bouger les mains (*idem* dessin 44). Se redresser en avançant le pied gauche (*idem* dessin 25). Terminer comme pour MAE, en reculant de trois petits pas et en plaçant les mains le long des cuisses. Position naturelle *shizentai.*

FIN DU KATA.


54
55
56
57


58
59
60
61
62


63
64
65

## • CINQUIÈME FORME : KESA GIRI (DESSINS 66 A 72)

On est debout en *shizentai*, face au Shinza, pour répondre à un seul adversaire venant de face.

66) La position de départ. Faire un premier pas du pied droit.

67) Sur le deuxième pas, du pied gauche, saisir le sabre des deux mains pour l'orienter tranchant vers le sol. Commencer à dégainer.

68) Achever de dégainer sur un troisième pas (pied droit) et couper obliquement de bas en haut (KESA GIRI) jusqu'à l'épaule gauche de l'adversaire.

69) La main droite change aussitôt l'orientation de la lame et descend pour amorcer la deuxième coupe.

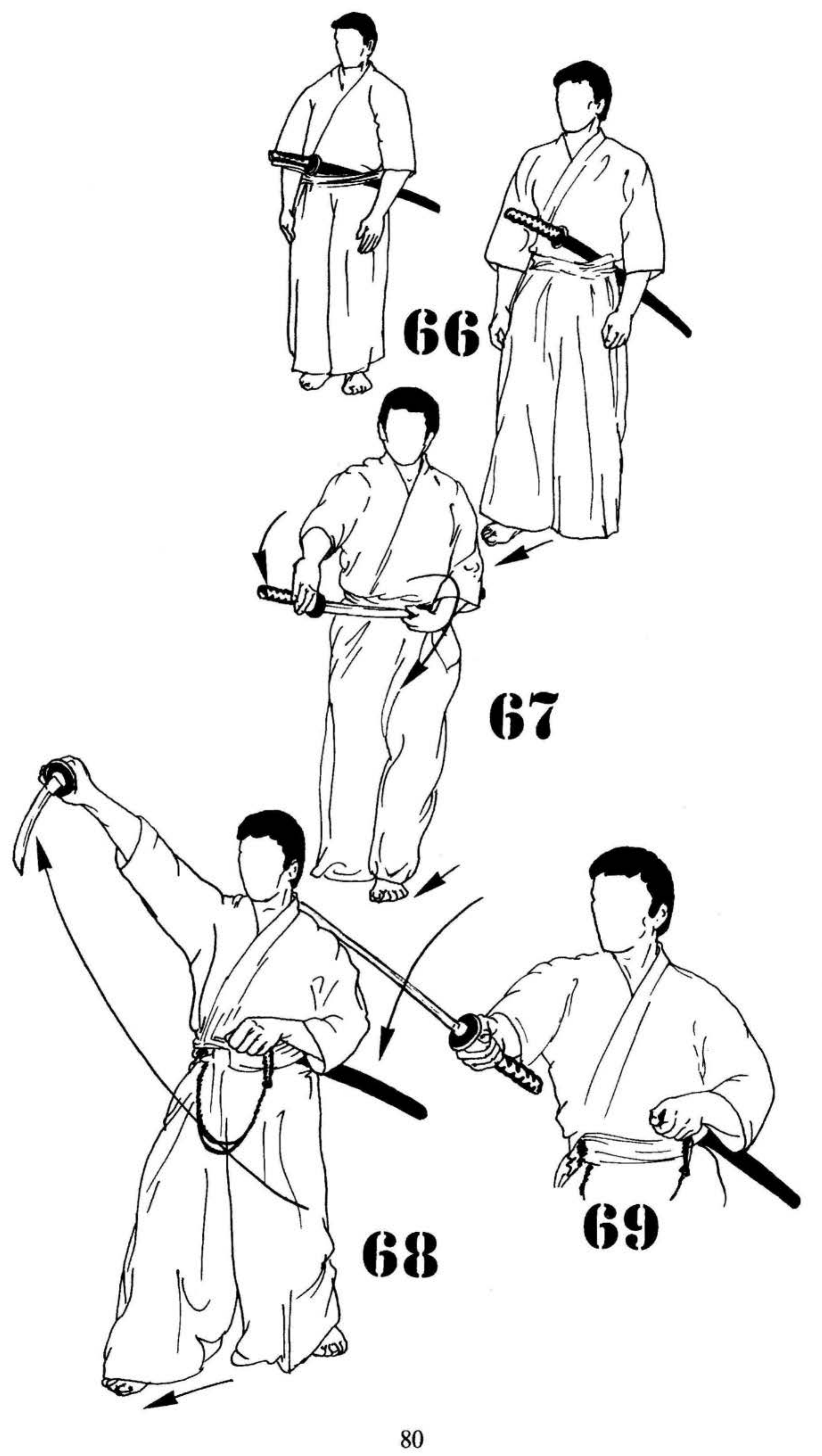
70) Ce qui est complété par la saisie de la main gauche : la deuxième coupe (KIRI TSUKE) s'effectue dans la plaie faite par la première.

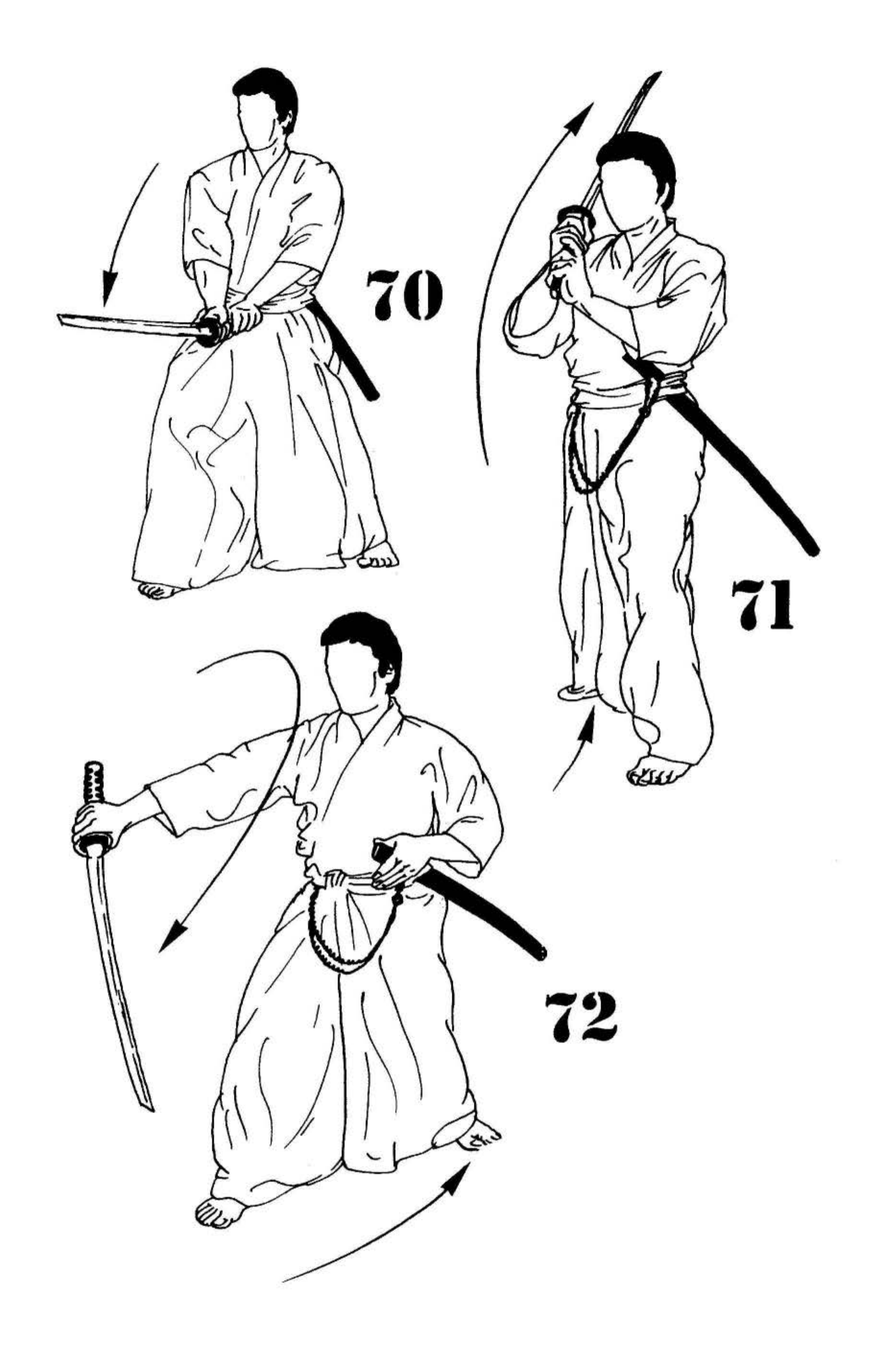
On est debout en shizentai, face au Shinza, pour répondre à un seul adversaire venant de face.

71) Reculer le pied droit et venir en garde HASSO, *tsuba* au niveau du menton, pointe du sabre légèrement dirigée vers l'arrière. Esprit ZANSHIN.

72) En reculant la jambe gauche, faire CHIBURI. Rengainer (NOTO : *idem* dessin 43). Avancer la jambe gauche à hauteur de la droite. Terminer comme pour MAE, en reculant de trois petits pas et en plaçant les mains le long des cuisses. Position naturelle *shizentai.*

FIN DU KATA.


66
67
68
69


70
71
72

## • SIXIÈME FORME : MOROTE TSUKI (DESSINS 73 A 83)

On est debout, en *shizentai*, face au Shinza, pour répondre à deux adversaires, l'un par-devant, l'autre par-derrière.

73) La position de départ. Faire un premier pas du pied droit.

74) Sur le deuxième pas, du pied gauche, saisir le sabre des deux mains et lui donner une légère inclinaison, vers la gauche.

75) Avancer à nouveau le pied droit et anticiper la première attaque en dégainant et en coupant (NUKI TSUKE) obliquement au niveau de la tempe de l'adversaire. Le corps se trouve légèrement de profil.

76) Avancer le pied gauche à la hauteur du droit. La main droite descend le sabre jusqu'au centre du corps, puis est rejointe par la gauche. Quand le sabre descend, éviter de reculer les mains. Ne pas perdre la menace (SEME).

77) Glissant fermement le pied droit en avant, piquer (TSUKI) des deux mains (MOROTE) au niveau du plexus. Cette action s'exécute avec participation des hanches.

78) Retirant la lame de la plaie, pivoter de 180° vers l'arrière-gauche et armer en garde haute.

79) Couper (KIRI TSUKE) le deuxième adversaire en avançant le pied droit.

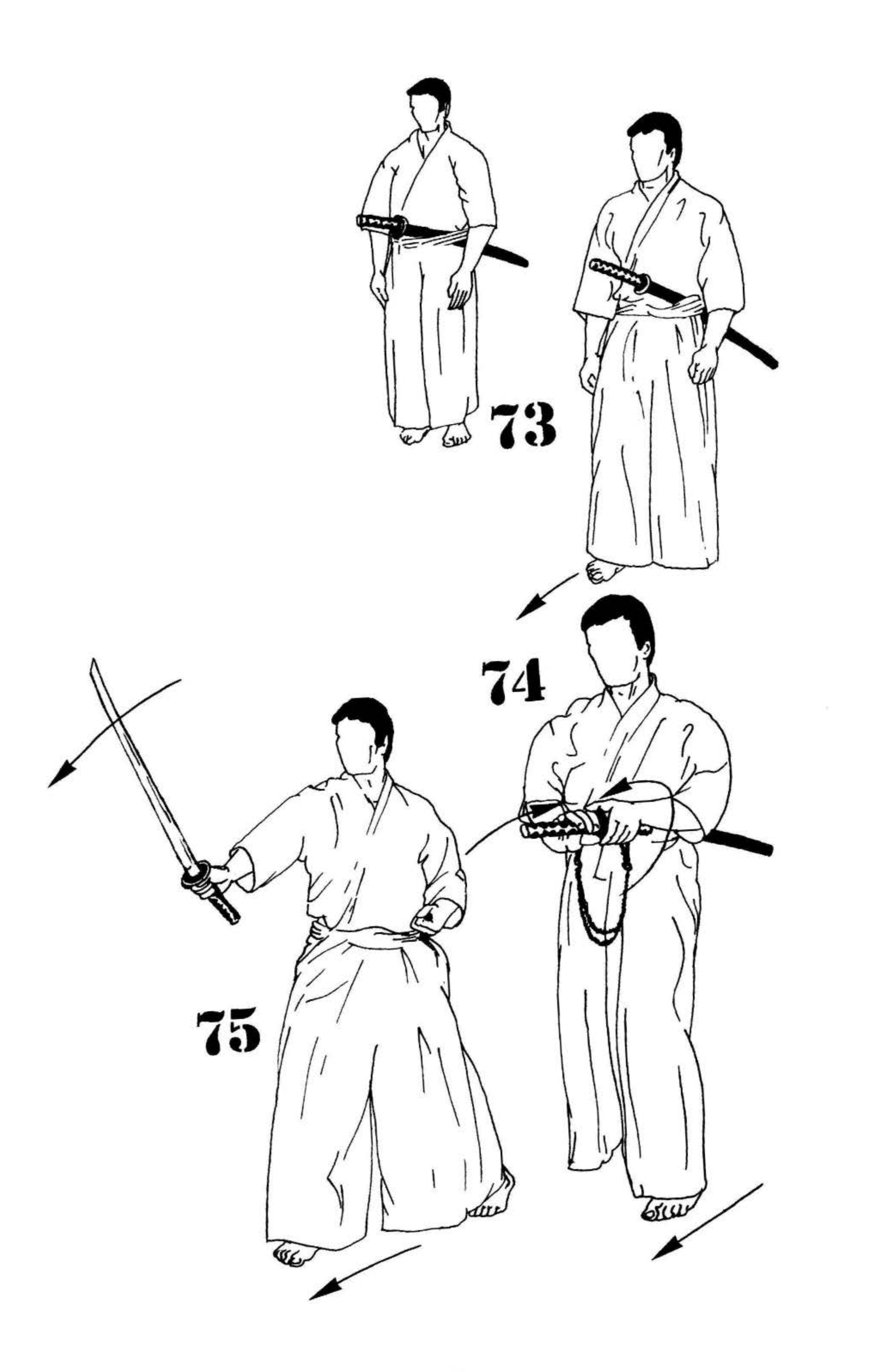
80) Pivoter une nouvelle fois de 180° vers l'arrière-gauche en armant en garde haute.

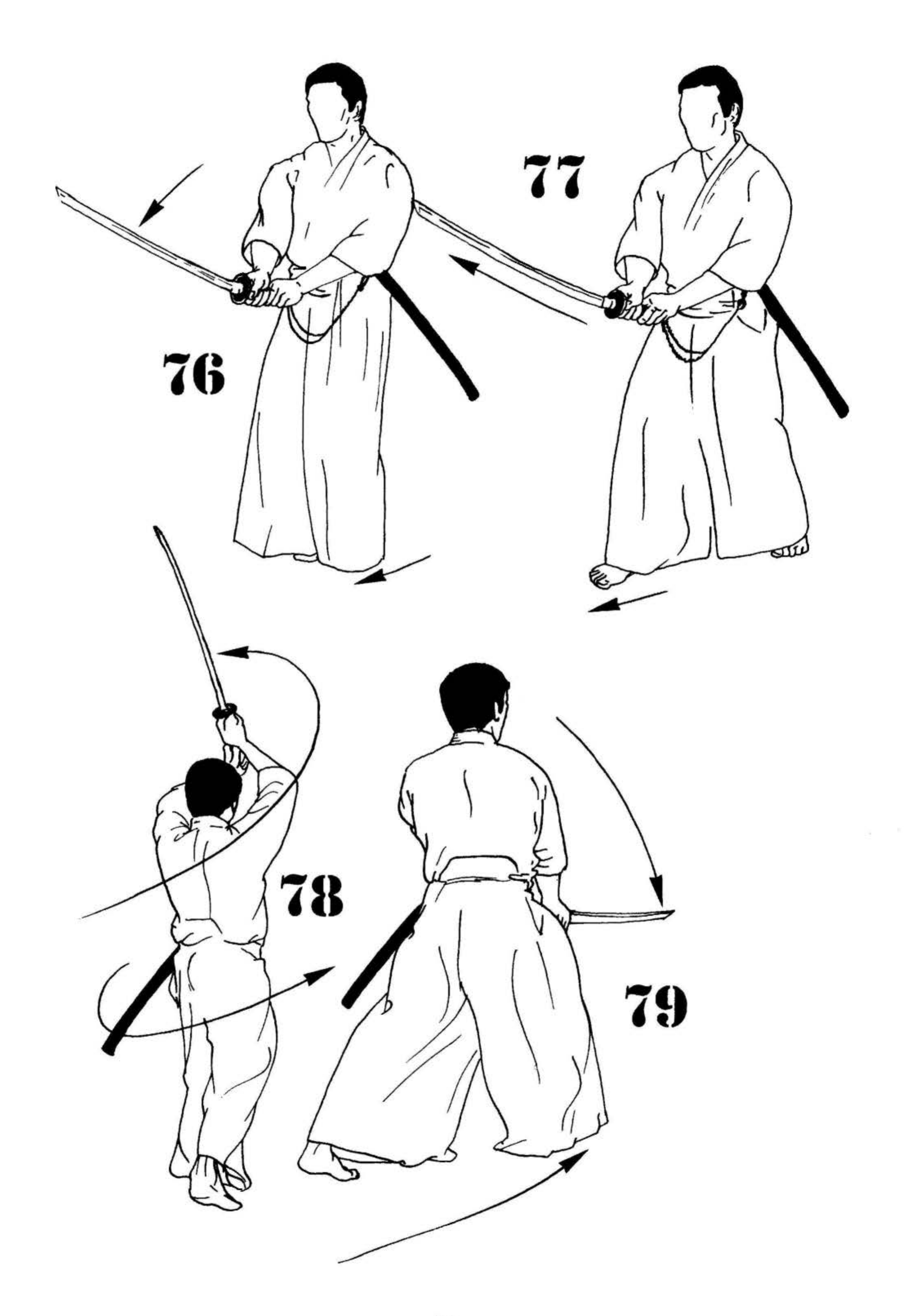
81) Couper en avançant le pied droit (KIRI TSUKE) le premier adversaire, qui n'était pas blessé. Esprit ZANSHIN.

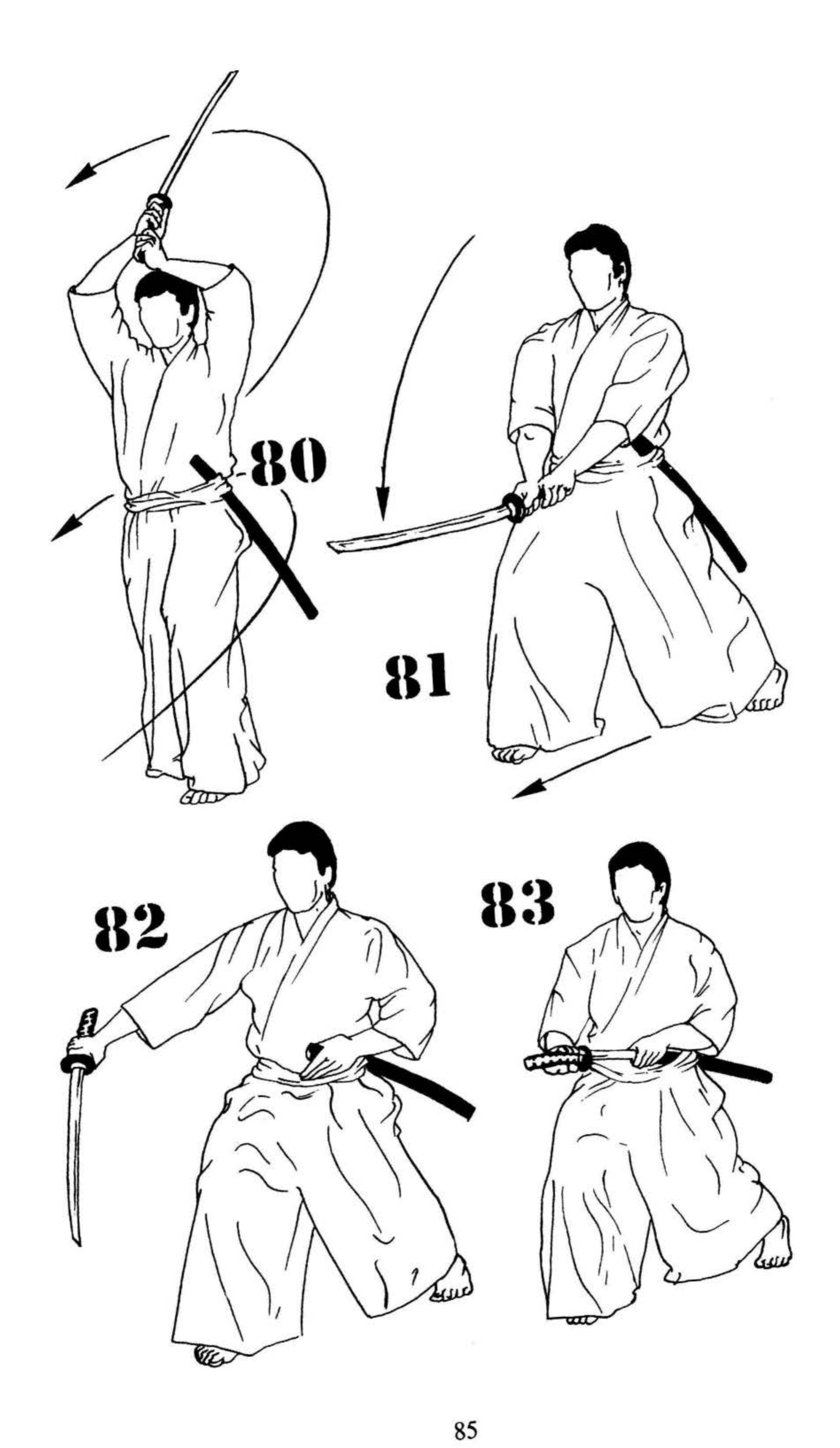
82) Sur place, faire CHIBURI.

83) Rengainer (NOTO). Terminer, jusqu'à *shizentai*, comme dans la série précédente.

FIN DU KATA.


73
74
75


76
77
78
79


80
81
82
83

## • SEPTIÈME FORME : SANPO GIRI (DESSINS 84 A 90)

On est debout, face au Shinza, confronté à trois adversaires debout sur la gauche, et sur la droite et en face. Il faut donc « couper dans trois directions » *(sanpo giri).*

De la position de départ (*idem* dessin 73), avancer le pied droit puis le gauche mais, dans cette attitude les doigts du pied gauche sont tournés vers la droite.

84) Tourner le regard vers l'adversaire placé à droite, le plus menaçant, et commencer à avancer le pied droit en tirant la lame.

85) Le pied droit part à 45° vers la droite. Tirer le fourreau vers l'arrière et achever de dégainer (NUKI TSUKE). Cette coupe énergique s'effectue d'une seule main, en diagonale et au niveau du visage.

86) Pivoter vers l'arrière-gauche pour faire face au second adversaire en armant le sabre au-dessus de la tête.

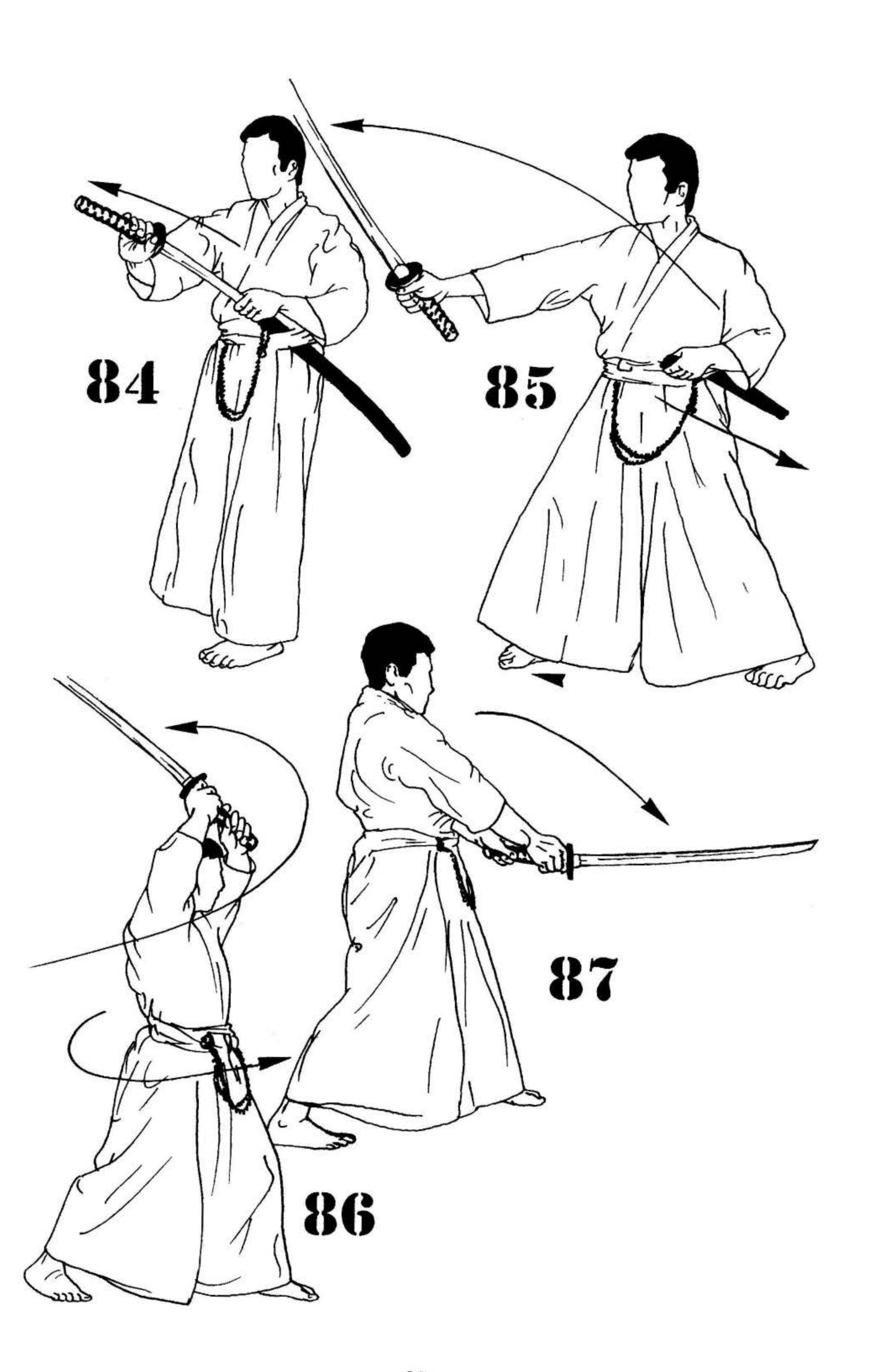
87) Le couper sur place (KIRI TSUKE).

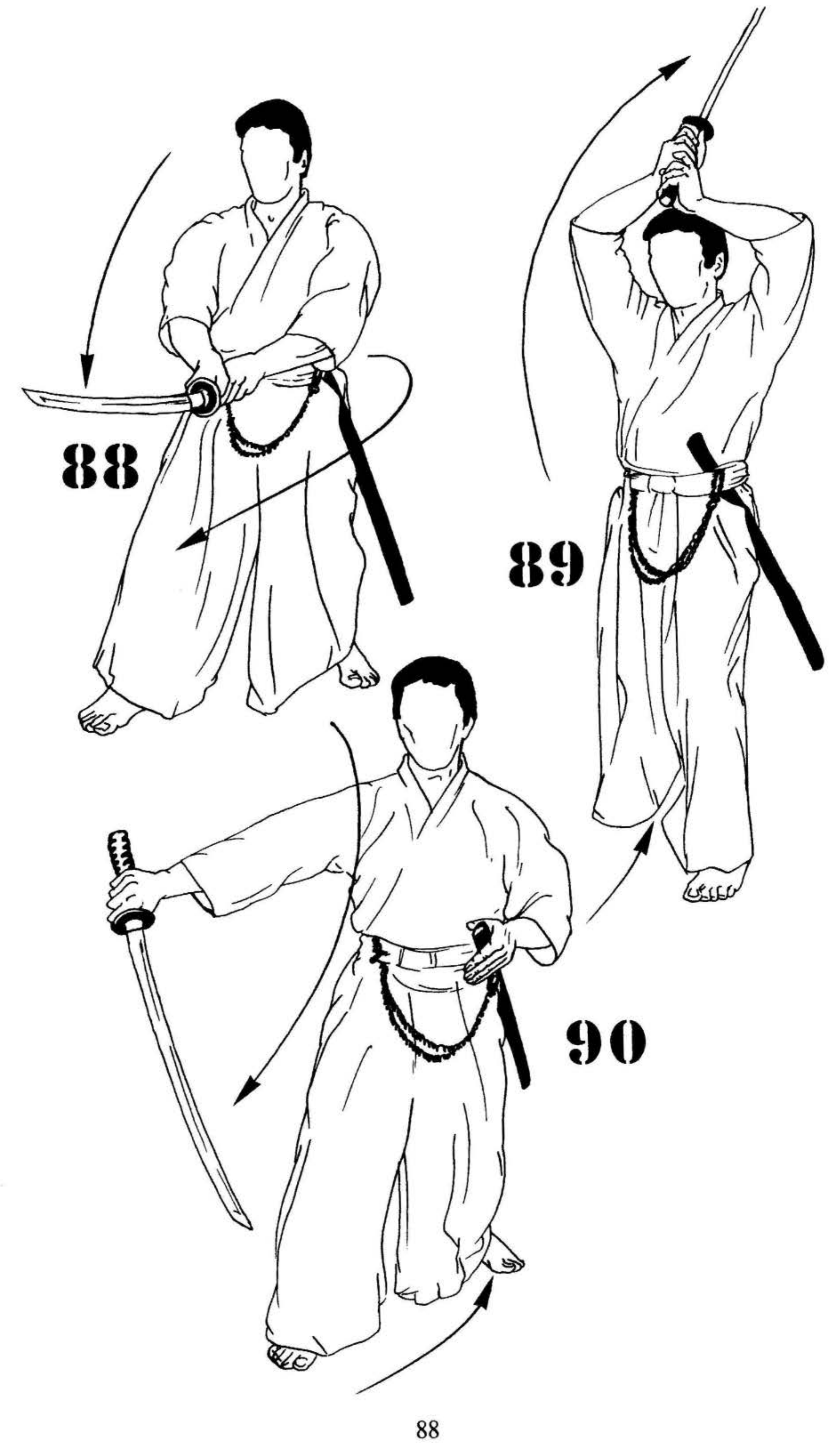
88) Pivoter à 90° vers la droite pour faire face au troisième adversaire en armant haut le sabre (*idem*dessin 89 mais jambe droite en avant). Le couper (KIRI TSUKE) en glissant légèrement vers l'avant, sous l'impulsion des hanches.

89) Reculer le pied droit en armant haut le sabre. S'assurer que les trois adversaires sont hors d'état de nuire (ZANSHIN).

90) Reculer le pied gauche avec CHIBURI. Rengainer (NOTO) sur place. Terminer, jusqu'à *shizentai*, comme dans la série précédente.

FIN DU KATA.


84
85
86
87



88
89
90

## • HUITIÈME FORME: GAN MEN ATE (DESSINS 91 A 96)

On est debout, en shizentai, face au Shinza, pour répondre à deux adversaires, l'un par devant, l'autre par derrière.

De la position de départ (*idem* dessin 73), avancer le pied droit puis le gauche. Les mains saisissent le sabre.

91) En avançant une nouvelle fois le pied droit, porter un atémi (coup frappé) avec la poignée du sabre (Tsuka Kashira) au visage de l'adversaire (gan men ate). Les mains restent en place sur la poignée et sont simplement lancées vers l'avant et le haut, sabre et fourreau restant solidaires.

92) Sans bouger la main droite, tirer le fourreau vers l'arrière pour commencer à dégainer. On a déjà trouvé cette action similaire, avec idée de feinte, dans la quatrième forme (tsuka ate).

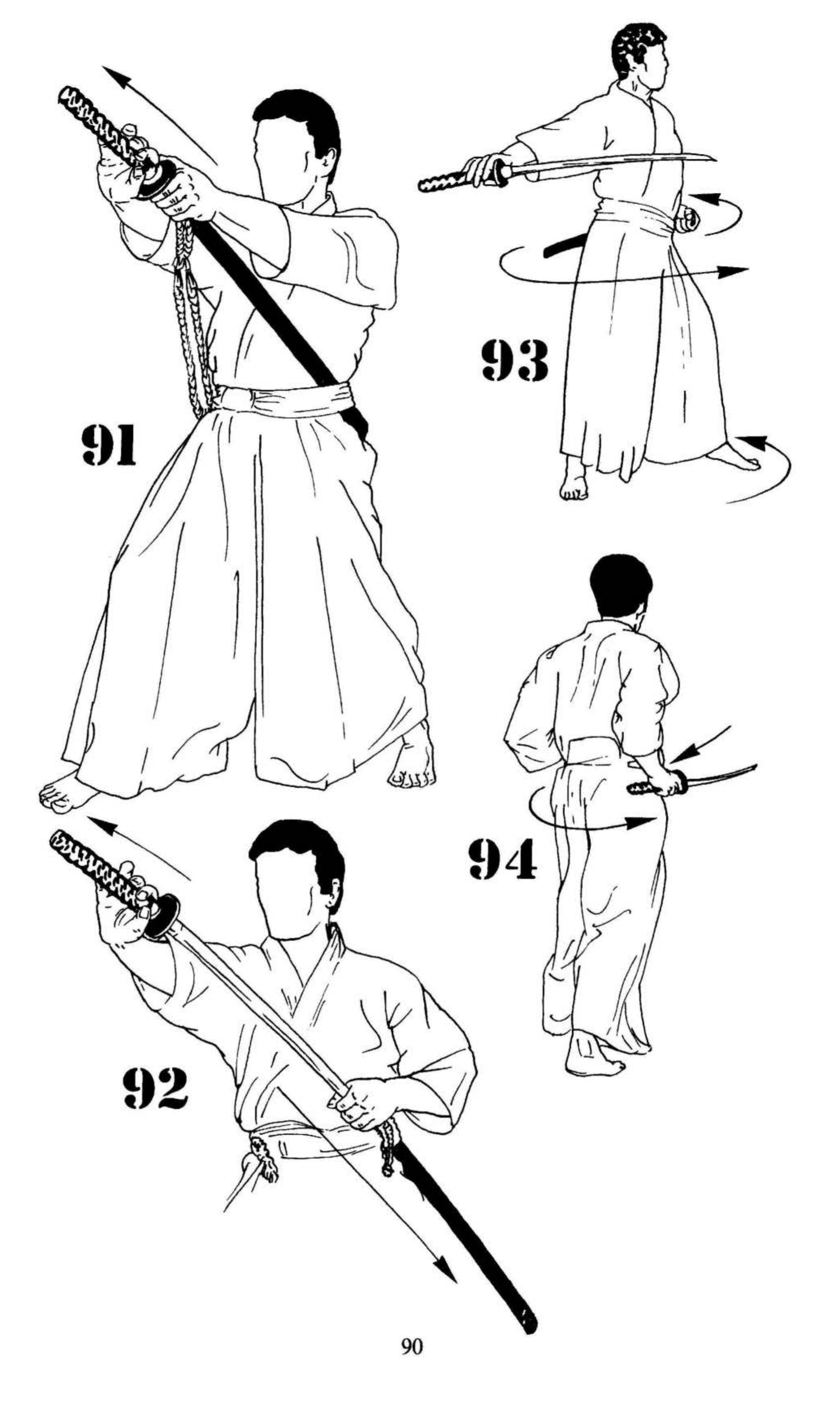
93) Tourner la tête et, en ouvrant le pied gauche, pivoter de 180° vers l'arrière-gauche. En achevant de tirer le fourreau en arrière, on peut dégainer entièrement. La lame se trouve alors à l'horizontale.

94) Les hanches sont maintenant de face. La main droite amène la tsuka au niveau de la hanche droite. La lame est à plat et parallèle au sol.

95) Avancer le pied droit et piquer (tsuki) au plexus, le kissaki légèrement relevé.

96) Ouvrir le pied gauche. Retirer la lame avec la main droite et pivoter de 180° vers l'arrière-gauche en armant le sabre à 45° au-dessus de la tête. Couper en avançant la jambe droite. Esprit ZANSHIN. Sur place, faire YOKO-CHIBURI (*idem* dessin 90) puis rengainer (NOTO). Terminer, jusqu'à shizentai, comme dans la série précédente.

FIN DU KATA.


91
92
93
94


95
96

# • NEUVIÈME FORME : SOETE TSUKI (DESSINS 97 A 107)

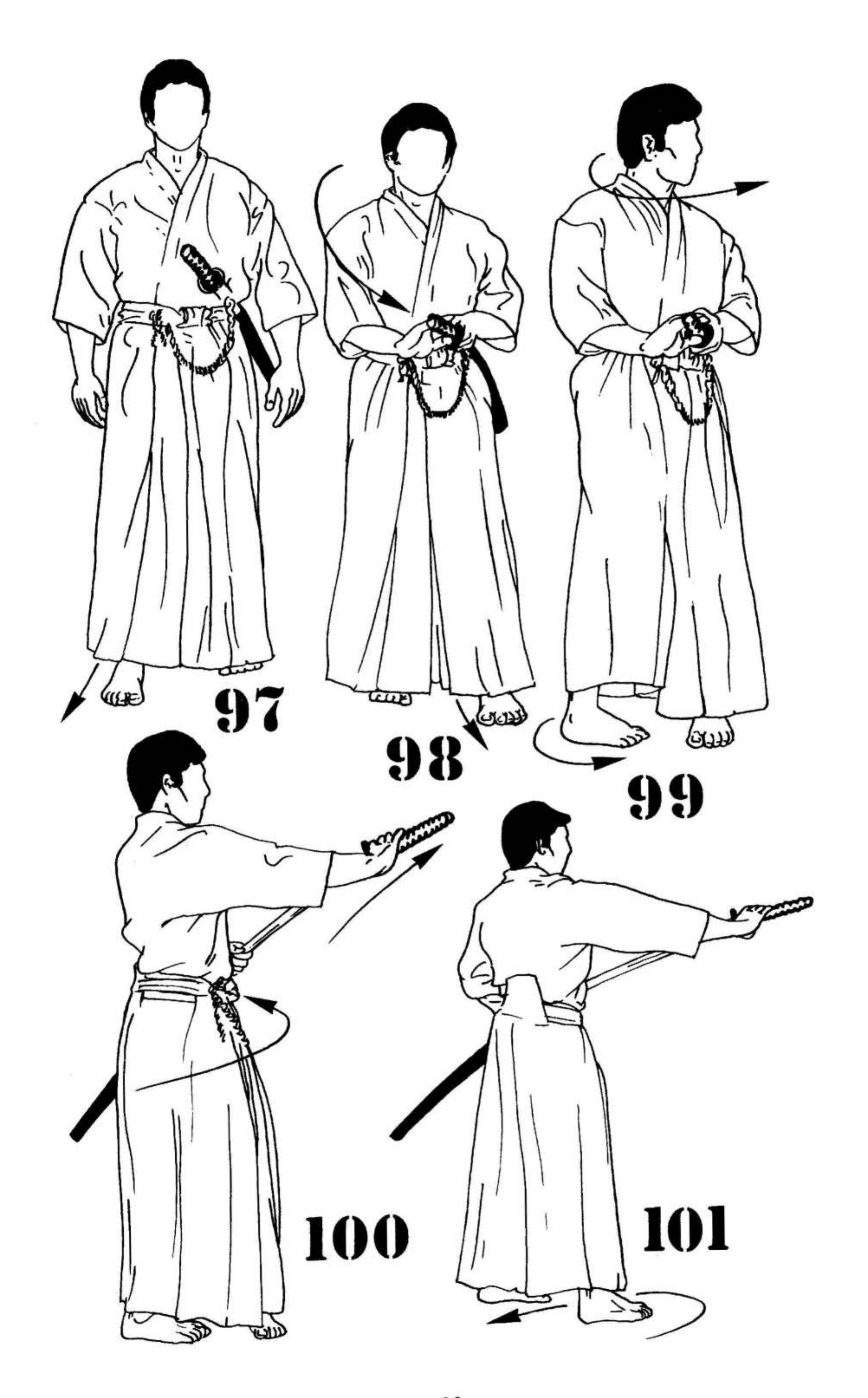
On est debout, face au Shinza, pour répondre à l'attaque d'un seul adversaire survenant par la gauche.

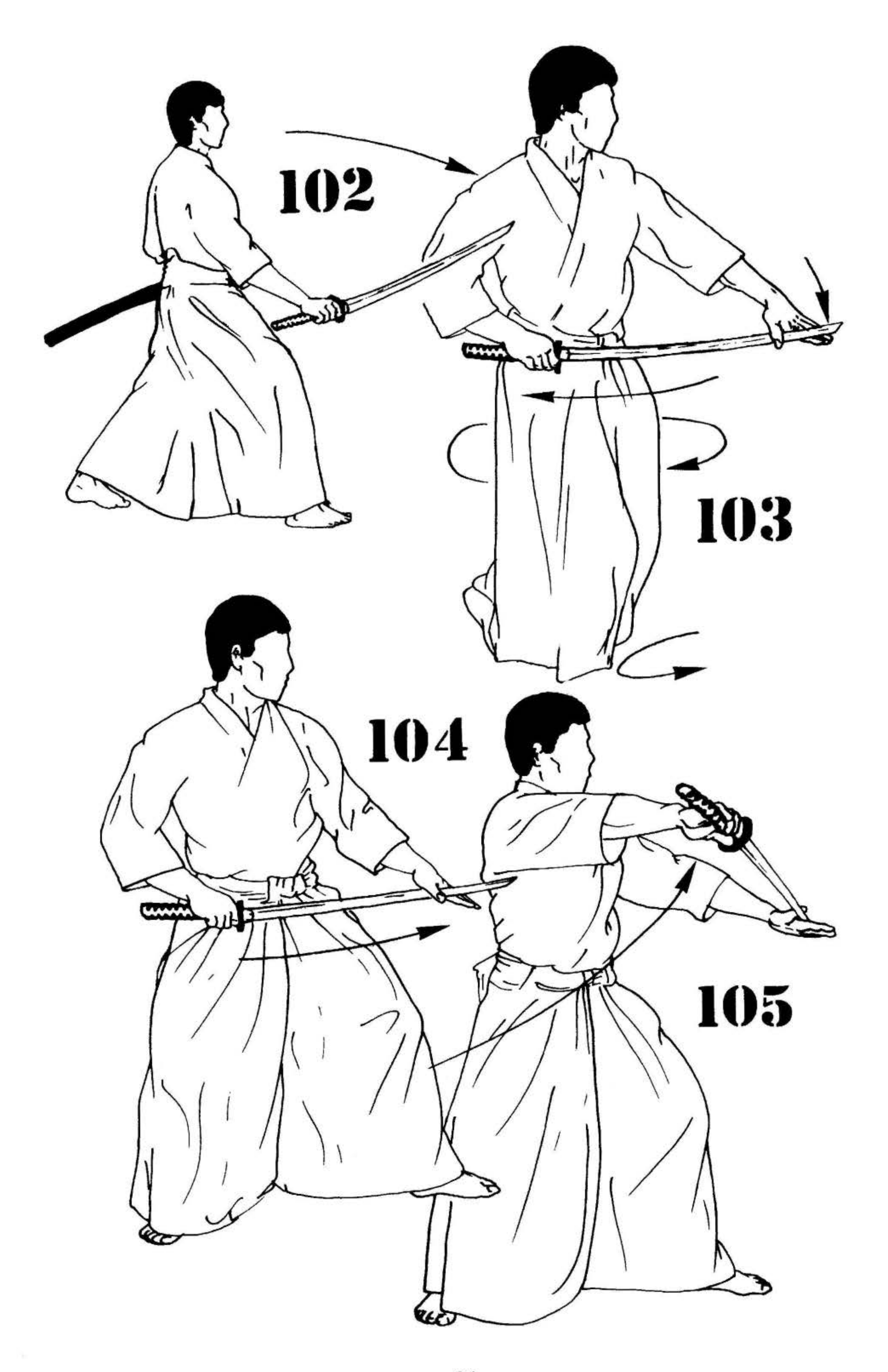
Position de départ (*idem* dessin 73).

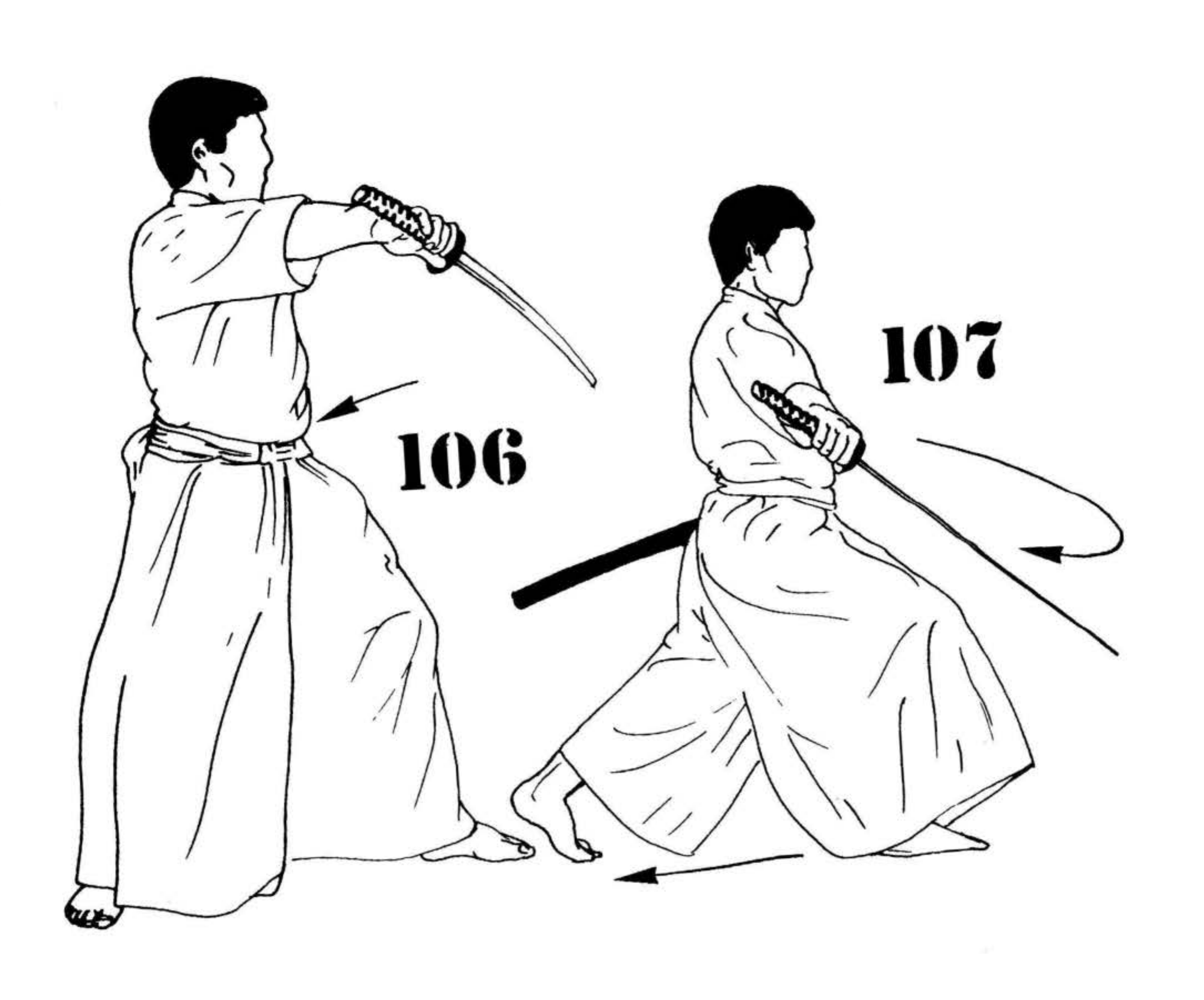
97) Avancer lentement le pied droit...
98) ... puis le gauche, tandis que les mains saisissent le sabre.
99) Troisième pas : le pied droit s'avance et se tourne pointe vers la gauche, à hauteur de la courbure du pied gauche. En même temps le regard se porte dans la même direction, soit vers l'adversaire (voir détails sur planche O).
100) Dans un mouvement continu, commencer à pivoter vers la gauche en dégainant le premier tiers de la lame...
101) ... puis amplifier la rotation des hanches en reculant le pied gauche sur le nouvel axe...
102) ... enfin, achever le dégainé en coupant la main droite de l'adversaire qui s'apprêtait à dégainer (NUKI TSUKE). Voir planche P pour la vue de face.
103) Reculer puis ouvrir le pied droit vers la droite en effectuant une rotation des hanches dans cette direction (voir détails sur planche Q). Au cours de ce retrait la main droite est venue à la hanche droite tandis que la gauche s'est positionnée sur le dos de la lame, au premier tiers, paume vers soi. Une certaine pression est ainsi maintenue sur la main de l'adversaire (la lame est positionnée dans la fourche du pouce et de l'index), empêchant toute initiative de sa part.
104) En conservant cette position des mains, avancer le pied gauche pour porter un TSUKI avec un puissant coup des hanches. La main gauche guide la pointe du sabre et l'empêche de dévier vers le haut sous l'impact. La main droite, appuyée sur la hanche, garantit la poussée d'un seul bloc. La lame ne pénètre que de quelques centimètres. En fin de mouvement on se trouve pratiquement de profil par rapport à l'adversaire.
105) Sur place, écarter et lever la main droite à la hauteur de l'épaule droite (ce qui a pour effet d'agrandir la plaie). La main gauche, toujours en contact avec la lame, a suivi ce mouvement en se déplaçant sur la gauche. Les hanches ne bougent pas. ZANSHIN.
106) Sans bouger la main droite, ramener la main gauche sur le fourreau.
107) En reculant le pied gauche, tirer le sabre d'un coup sec pour enlever le sang de la lame (CHIBURI). Le sabre se dégage ainsi assez facilement du corps de l'adversaire, la plaie ayant été agrandie lors du mouvement précédent. On se retrouve ainsi face à l'adversaire. Rengainer (NOTO).

Terminer, jusqu'à shizentai, comme dans la série précédente.

FIN DU KATA.


97
98
99
100
101


102
103
104
105


106
107

## • DIXIÈME FORME: SHIHO GIRI (DESSINS 108 A 117)

On est debout, face au Shinza, pour répondre aux attaques de quatre adversaires attaquant en diagonale, des quatre côtés.

Position de départ (idem dessin 73).

Avancer le pied droit.

108) Deuxième pas : le pied gauche se porte en avant, tandis que la tête tourne vers la droite (double menace à l'encontre du premier adversaire : par le regard et la saisie du sabre).

109) Troisième pas : le pied droit s'avance, mais en changeant d'axe (maintenant à 45° vers la droite), ce qui a pour effet d'ouvrir la poisition. Coucher le sabre à l'horizontale, toujours dans son fourreau, et frapper du plat de la poignée sur le dos de la main droite de l'adversaire sur le point de dégainer. Pour accentuer l'effet de ce coup, descendre le centre de gravité en fléchissant les genoux.

110) Dégainer en tirant la main gauche vers l'arrière et la droite vers l'avant. Ce mouvement regroupe deux actions : repousser le premier adversaire avec l'extrémité de la poignée du sabre (tsuka kashira), tout en commençant à dégainer pour faire face au second adversaire qui se fait menaçant.

111) Achever de dégainer, en tirant bien le fourreau en arrière et en orientant le pied gauche vers la gauche, ce qui ouvre la position.

112) Le second adversaire est en train d'armer au-dessus de sa tête, prêt à couper... : en glissant légèrement sur la gauche, frapper en TSUKI au plexus tout en tirant le fourreau vers la droite. Cette action synchronisée augmente la puissance de la pique.

113) Il faut en finir avec le premier adversaire, qui n'est que légèrement touché... : dégager la lame du corps du deuxième adversaire et, pivotant vers la droite, armer le sabre au-dessus de la tête.

114) Couper (KIRI TSUKE) en avançant le pied gauche.

115) Le troisième adversaire survenant, de très près, sur le côté droit, tourner les hanches de 90° vers la droite et armer. Le pied droit se retrouve devant.

116) Dans cette position, couper (KIRI TSUKE).

117) Sur place, dégager la lame de la plaie en tournant la tête vers la gauche pour voir le quatrième et dernier adversaire.

Pivoter de 180° vers la gauche, armer au-dessus de la tête (*idem* dessin 96), et couper (KIRI TSUKE) en avançant le pied droit (*idem* dessin 88).

Reculer le pied droit en reprenant une garde haute. L'esprit est ZANSHIN (*idem* dessin 96).

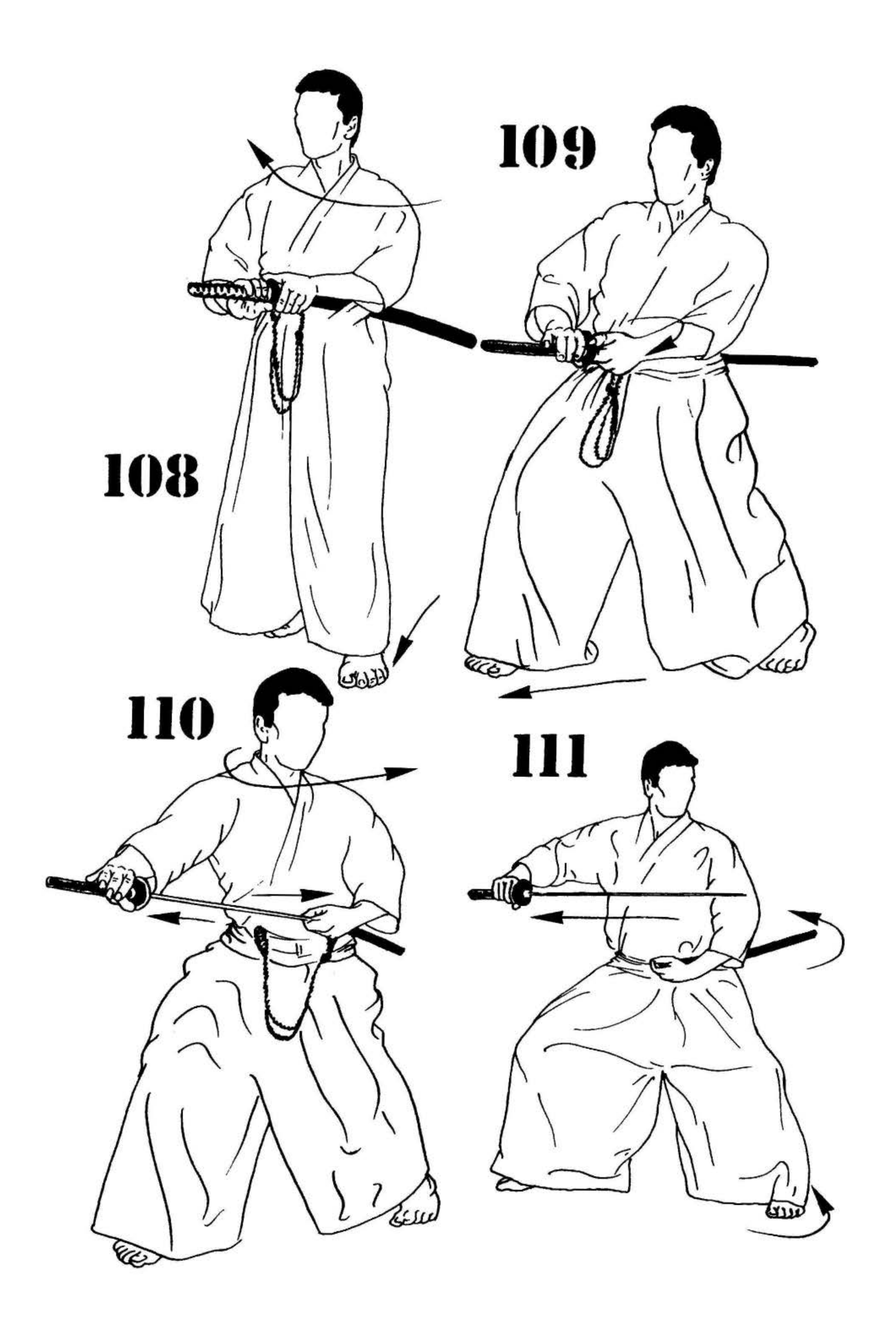
En reculant le pied gauche, la main droite descend le sabre pour enlever le sang (CHIBURI : *idem* dessin 90).

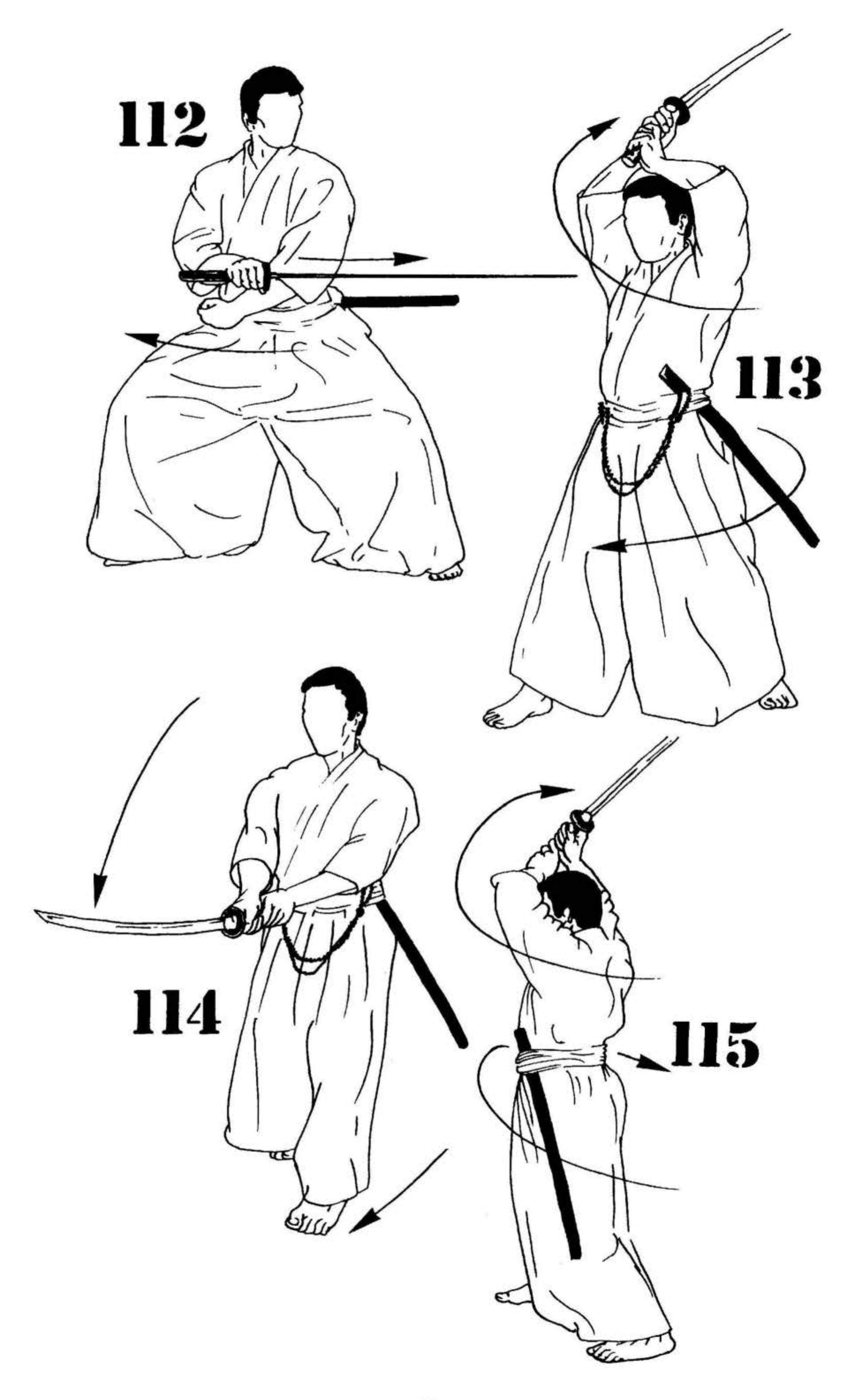
Rengainer (NOTO).

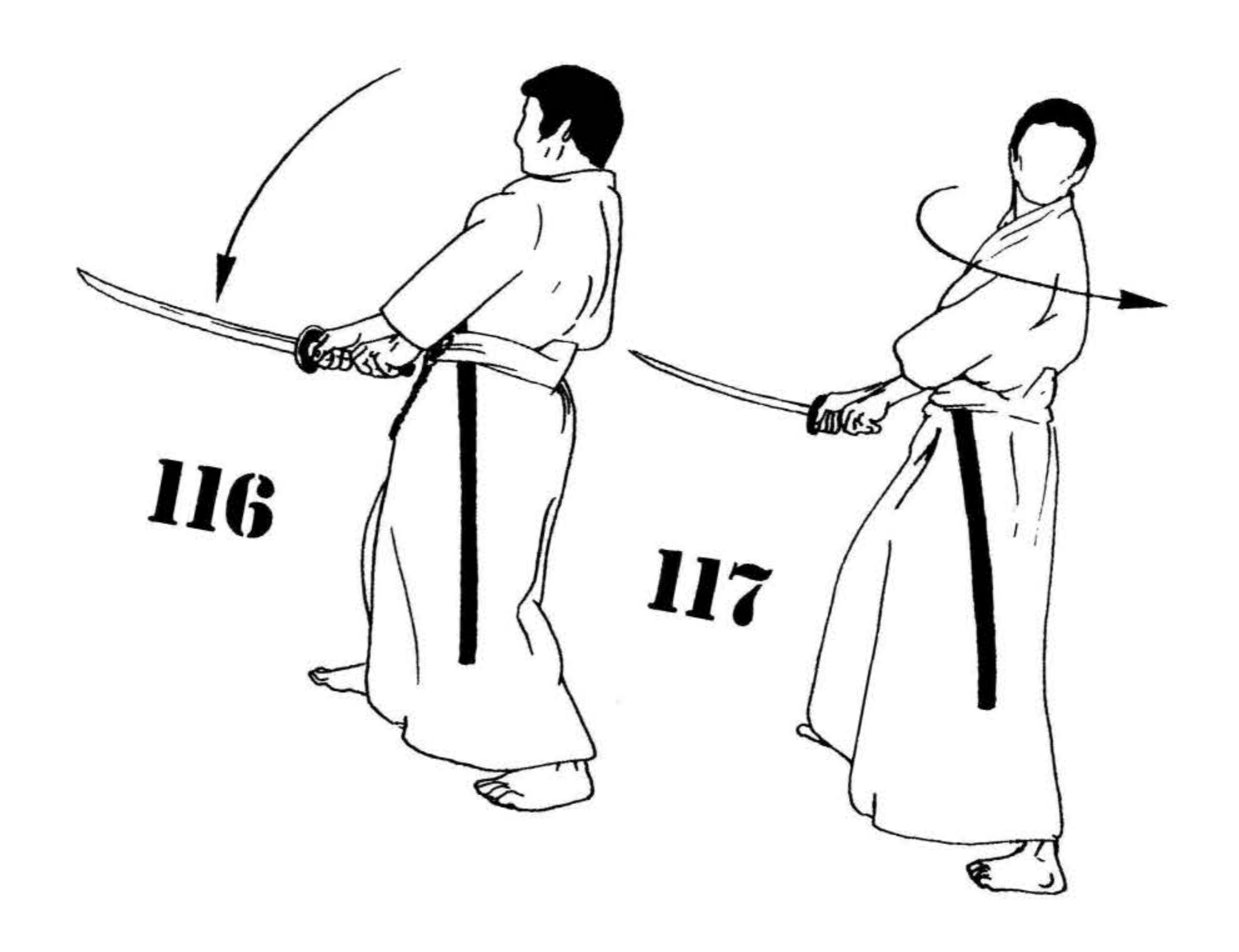
Amener le pied gauche à la hauteur du droit. La main droite revient le long de la cuisse (*idem* dessin 26).

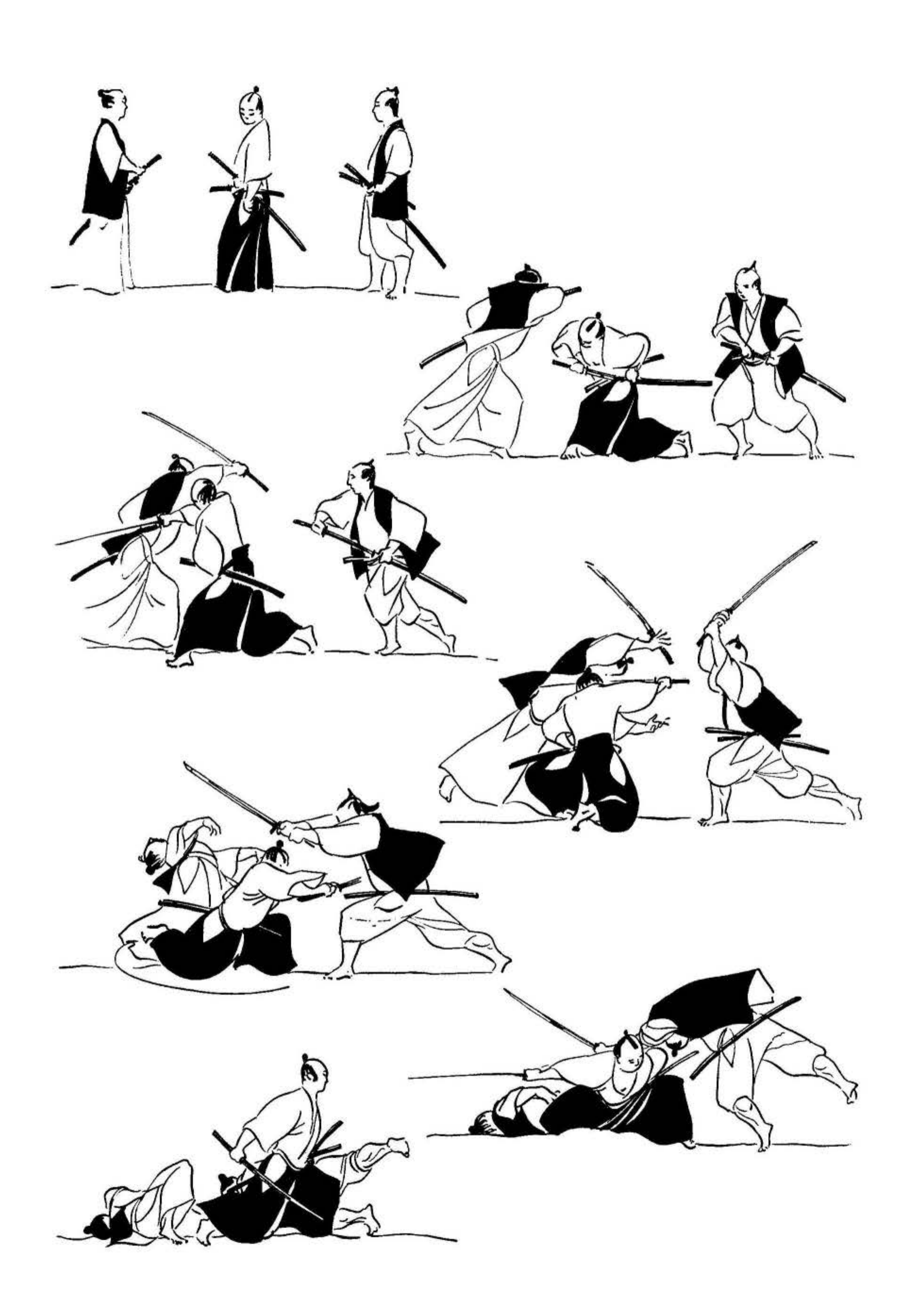
En partant du pied gauche, reculer de trois petits pas pour terminer en shizentai, comme dans la série précédente.

FIN DU KATA.


108
109
110
111


112
113
114
115


116
117



# L'ESPRIT D'IAI...

Efficacité et survie sont au prix d'un inlassable entraînement pour que jaillisse, le cas échéant, d'une union du corps et de l'esprit, le geste parfait et salvateur. Un entraînement qui restera peut-être inutile, pris au premier degré, mais dont subsistera toujours cet esprit fait de vigilance et de spontanéité, créateur du geste « juste ». Une démarche dont les retombées sont en réalité innombrables sur, tout simplement, la manière d'être au quotidien.

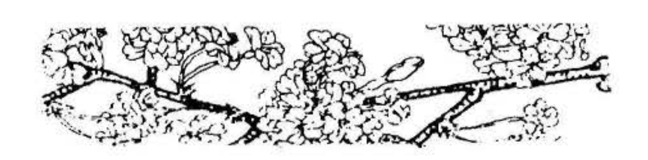
Se rappelle-t-on avoir aperçu dans la version non tronquée du célèbre film de Kurozawa, « Les 7 Samouraï », quelques images fugitives mais fortes d'un Samouraï s'isolant sous la futaie battue par la pluie pour s'entraîner à tirer le sabre, dans l'attente du combat qui s'annonçait ? Et dans cet autre film, « Sanjuro », comment un expert en Iai peut mettre hors de combat huit adversaires en quelques coups de katana et en quelques secondes à peine ? Iai-do... Spectaculaire et éternelle image du Samouraï recherchant avec passion la limite de la perfection. Le maître Risuke Otake, Shihan de la Tenshin Shoden Katori Shinto ryu, aime encore à raconter qu'il s'entraînait dans sa jeunesse, à guetter, en position semi-accroupie, que s'accumule lentement l'eau de la rosée au bord d'une feuille avant de dégainer dans la fraction de seconde où la goutte, trop lourde, se détachait enfin pour s'écraser au sol ; et qu'il lui arrivait, lorsqu'il était parfaitement concentré, de réussir à la sabrer lorsqu'elle passait au niveau de ses yeux...

Une très belle histoire circule à propos du célèbre maître du sabre (Kenshi) que fut Tsukahara Bokuden (1489-1571), surnommé de son vivant « le génie du Kanto » (3). Ses ressources étaient au-delà des simples facultés humaines. La vitesse d'exécution de ses techniques, toujours très sobres, était prodigieuse, et dans un naturel parfait.

Un jour un Samouraï chercha à éblouir en sa présence une dame de la Cour à l'occasion d'un banquet : le Samouraï se leva, se rendit au pied d'un cerisier en fleurs et là, soudain, poussa un kiai terrifiant : stupéfaits, les courtisans le virent, une branche de cerisier dans la main gauche et son katana dans la main droite, tandis que de fins pétales se posaient sur lui en voltigeant. Il offrit alors la branche en hommage à la dame, sous un tonnerre d'applaudissements. Pressé de faire de même, défié, Bokuden hésita longtemps. Il haussa enfin les épaules et se rendit au pied de l'arbre. A peine perçut-on un léger cri, car la voix était très basse, qu'on le vit tenir une branche de cerisier dans sa main droite son sabre déjà rengainé et sans qu'aucun pétale ne soit tombé, devant l'assemblée muette de saisissement...

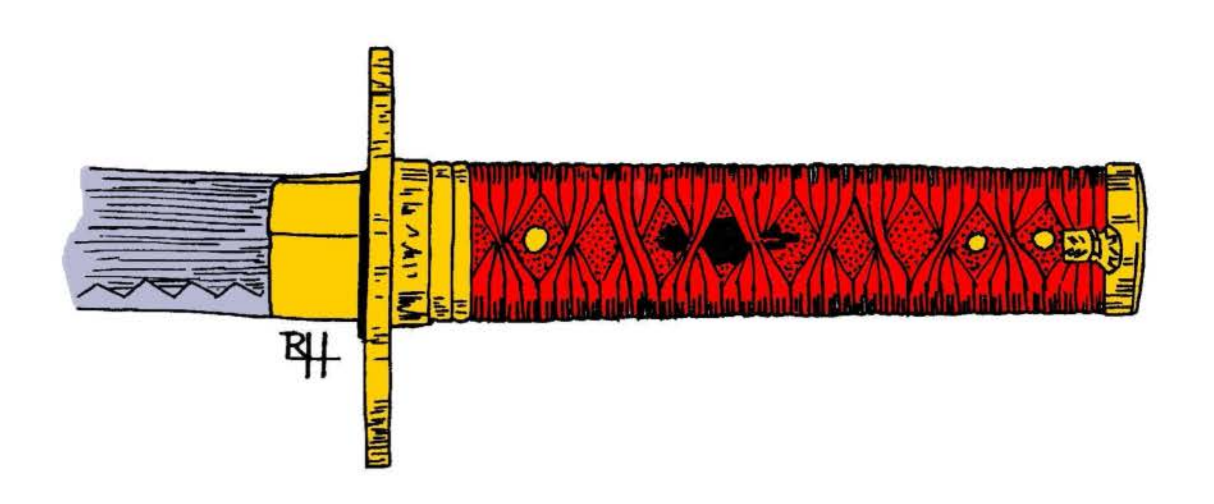
On ne peut s'empêcher de songer à ces mots d'un Samouraï anonyme :

*« FAIS FACE A LA NATURE ET A L'HOMME, ET APPRENDS. »*



---

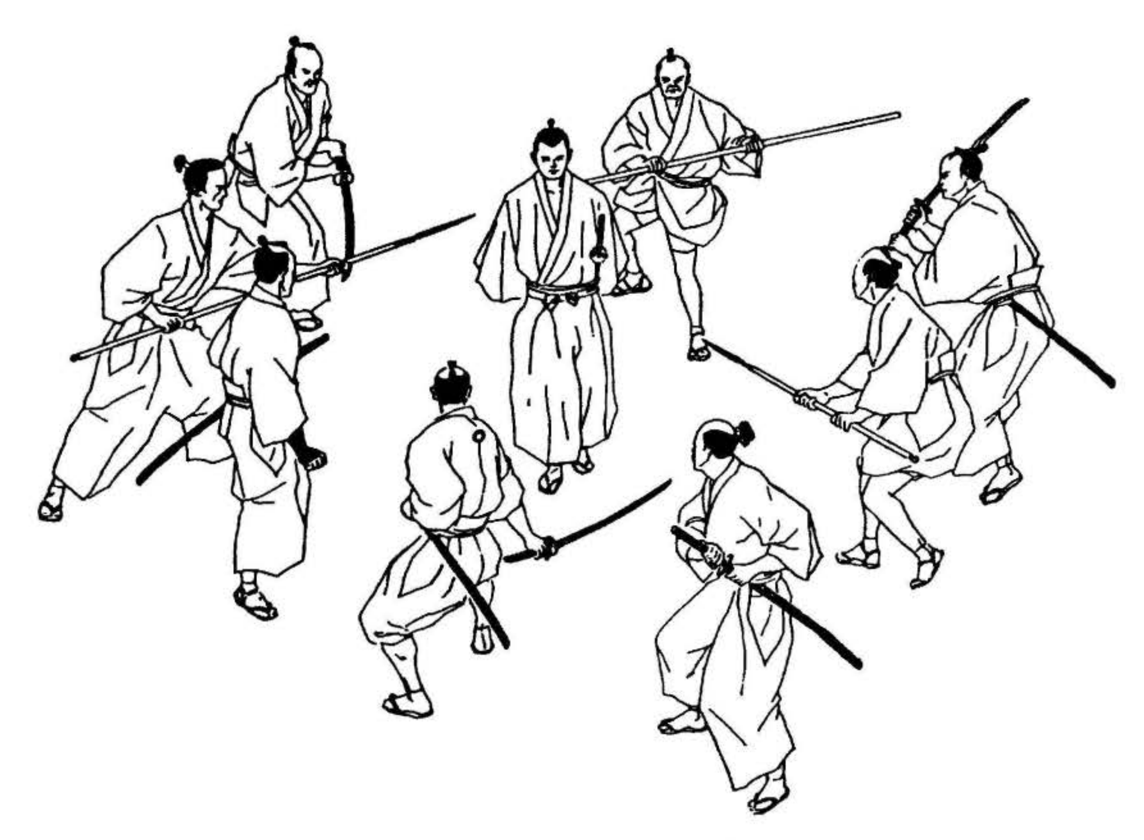
(3) Son histoire est relatée dans « Les Paladins du Soleil Levant », de R. Habersetzer, aux Éditions Amphora.





Pages suivantes :

L'ESPRIT D'IAI tel qu'il est illustré dans le film « Sanjuro » (Toho Company Ltd). Dessins extraits de « This is Kendo » de J. Sasamori et G. Warner (C.E. Tuttle Company, Japon, 1964), ou comment se défaire de 8 adversaires en moins de 5 secondes... (dessins pages suivantes).

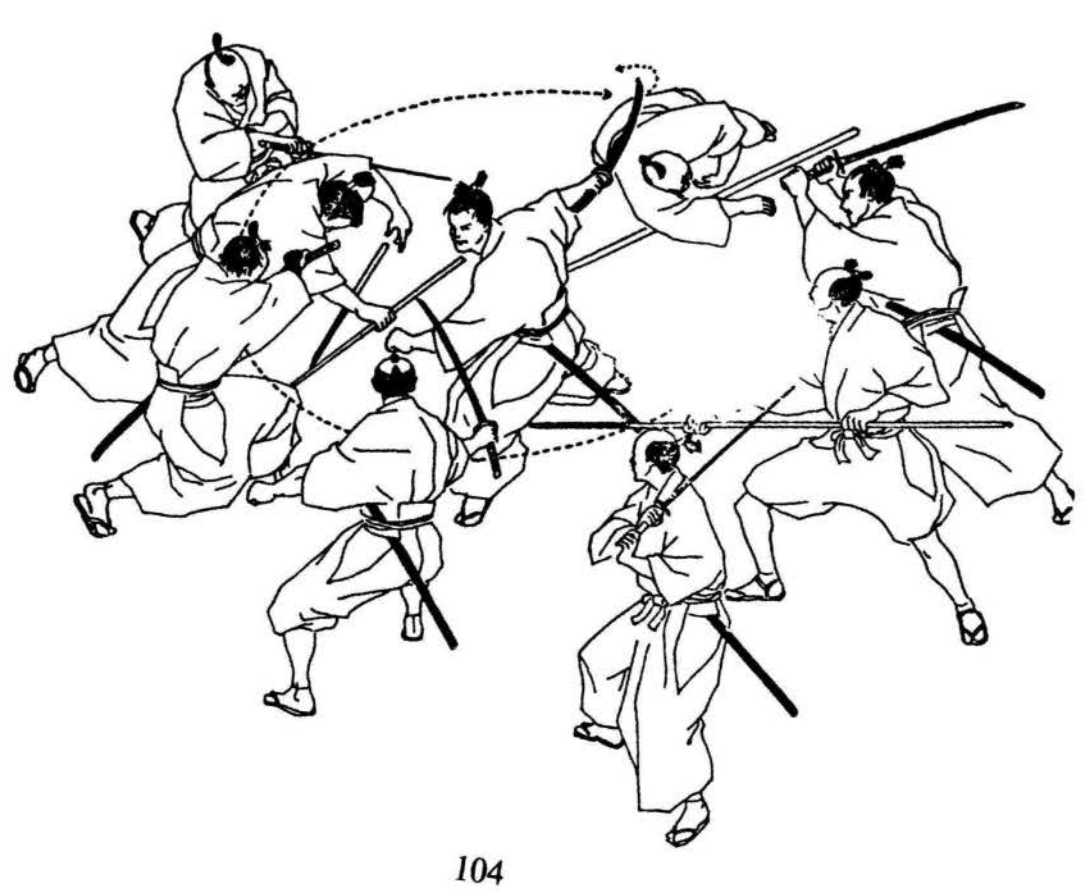


Ci-dessus : l'expert, parfaitement détendu quoique cerné, maintient ses mains enfouies dans le hakama afin de les garder chaudes et sèches avant de les lancer dans l'action. Il réussit ainsi à endormir la méfiance des adversaires tout en maintenant ses mains parfaitement disponibles jusqu'au tout dernier moment.

Ci-dessous : mise hors de combat du premier adversaire, placé dans le dos, par un dégainé non classique, main gauche.



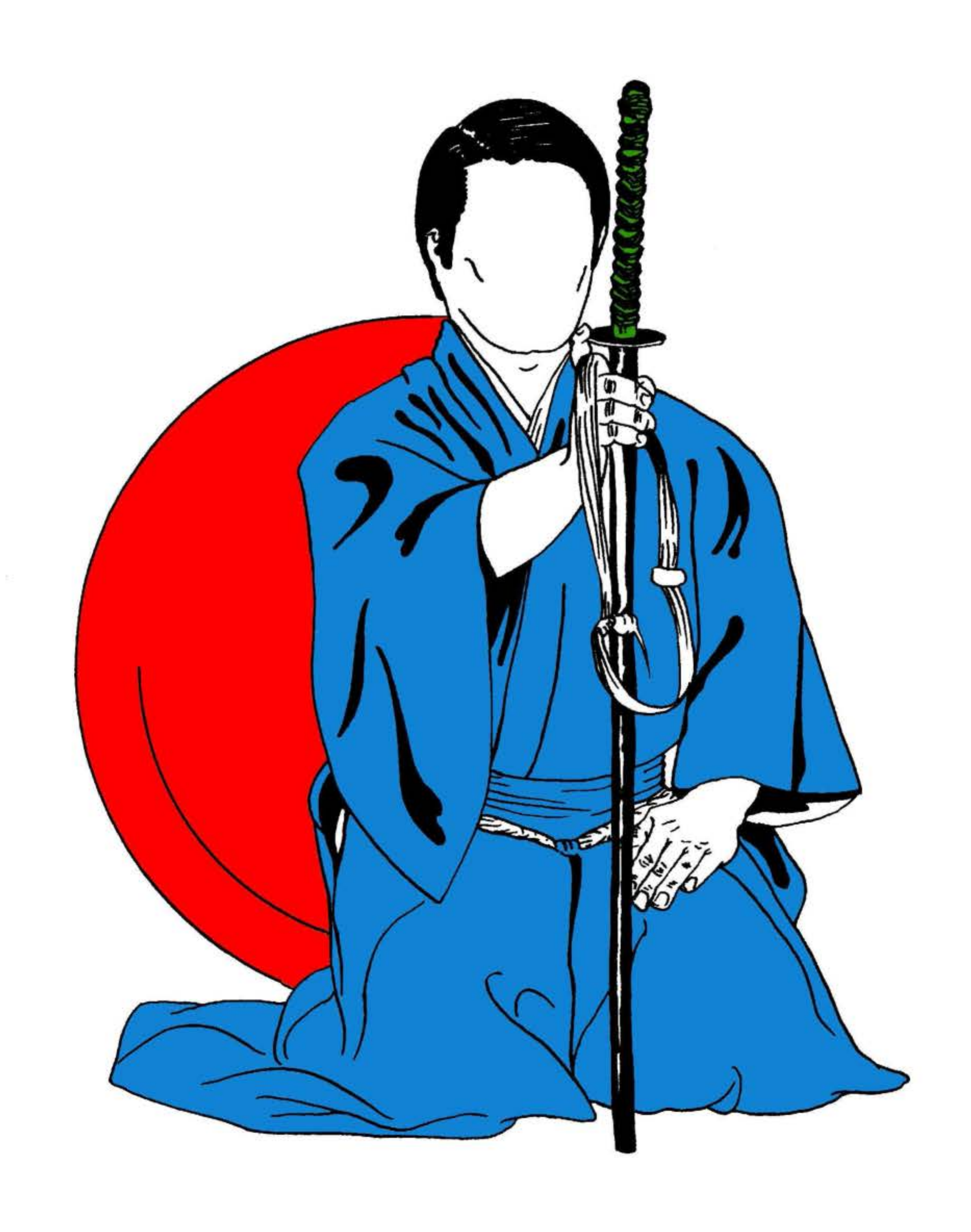








# APPENDICES



# L'ÉQUIPEMENT

## • LA TENUE

Comme tout art martial, le *Iai-do* se pratique dans une tenue adéquate. Celle-ci se compose de :
— La veste : partie supérieure du *keikogi* (*keiko* = entraînement, *Gi* = costume). Le port du pantalon dans la pratique du sabre n'est pas indispensable mais la veste doit être assez longue pour couvrir les cuisses. Un ou deux cordons permettent de nouer la veste par le devant, pour la maintenir bien en place. Veste et, éventuellement, pantalon sont en coton, de couleurs blanche, bleue ou noire, selon les écoles. La veste de cérémonie *(monsuki)* se porte parfois pour des démonstrations officielles. Ses manches sont amples, celles du kimono traditionnel, de couleur sombre sur laquelle tranchent les blasons *(mon)*.
— La jupe-culotte *(hakama)* : c'est l'habit traditionnel des *Samouraï* et classes nobles du Moyen Age japonais. La forme définitive que nous lui connaissons aujourd'hui remonte à la période Edo (1616-1868). Tombant jusque sur les chevilles, de coupe ample, le *hakama* (également porté en *Aikido*) laisse une grande liberté de mouvements tout en masquant les déplacements. Il remonte au niveau des lombaires par un petit dossier rigide *(koshi-ita)* qui aide à un bon maintien du dos et à un bon placement des hanches. Les couleurs sont noir, bleu ou blanc. On utilise souvent le *hakama* blanc pour la pratique du *Iai*, car le blanc est le symbole de la pureté et la couleur de la fleur de cerisier *(sakura)*.
— La ceinture *(obi)* : elle se porte sous le *hakama*, pour maintenir la veste fermée (le *hakama* comporte lui-même des ceintures qui viennent se nouer par-dessus *l'obi*). Elle est très longue (au moins trois tours de ventre) et plus large que celles portées en Judo ou Karatédo, en soie (cérémonie) ou en coton. C'est elle qui maintient en place le fourreau. Elle se noue dans le dos, au niveau de la cinquième lombaire.

Toujours s'habiller correctement doit être le premier souci d'un pratiquant de Iai.

## • L'ARME

— Bois ou acier ? : pour commencer à pratiquer l'utilisation d'un sabre en bois (*boken* ou *bokuto*) peut convenir. Ne pas oublier qu'autrefois même des experts de renom s'en servirent pour des entraînements réalistes pouvant aller jusqu'à la mise hors de combat définitive de l'adversaire... Le sabre en bois est bel et bien une arme ! Sa longueur tourne autour du mètre, selon les écoles, et il est taillé dans un bois dense (par exemple chêne rouge, *akagashi*, ou blanc, *shirakashi*). Son intérêt est multiple : le « bois » permet de se familiariser avec les postures, d'apprendre sans risque les gestes de base (et sans être encombré du fourreau), enfin l'utilisation d'un sabre en bois est, surtout pour le débutant, d'un intérêt économique non négligeable.

Il faut en venir cependant dès que possible à la pratique avec une vraie lame. D'abord celle d'un *Iai-To*, qui est un sabre fait pour l'entraînement, ayant l'aspect et le poids d'un vrai sabre, mais qui ne coupe pas. Enfin, celle d'un authentique *katana*, le sabre de combat réellement coupant, affuté comme un rasoir, qui, seul,

permet au *Iaidoka* de forger (par la sensation et par la concentration, car on ne fait pas n'importe quoi lorsqu'il s'agit d'une vraie lame !) l'attitude mentale indispensable à la pratique.
— Le choix d'une lame : toujours prendre un sabre avec la poignée la plus longue possible (meilleur placement des mains). Pour choisir une longueur correcte de lame voici une bonne méthode : tenir le bras le long du corps, naturellement, et tenir le sabre. Sa pointe doit ainsi raser le sol. La lame, du *mune-machi* au *kissaki* (voir ci-dessous), devrait avoir entre 67 et 75 cm de long. Un sabre trop court est sans intérêt. Se rappeler que les *katana* anciens (de plus en plus rares et au prix prohibitif), même en parfait état, ne sont pas forcément bien montés pour la pratique du *Iai* et que s'aventurer dans ce domaine est affaire de collectionneurs et de spécialistes. Éviter à tout prix de pratiquer le *Iai* avec de mauvaises imitations modernes de sabres japonais qui ont l'inconvénient de ne pas avoir la même stabilité dans le mouvement. On peut cependant se procurer à des prix encore raisonnables, de bonnes copies de *katana* encore réalisées actuellement au Japon, à l'esthétique et au tranchant parfaits. C'est encore le meilleur compromis ancien-moderne et rapport qualité-prix.

# CONNAISSANCE DU KATANA

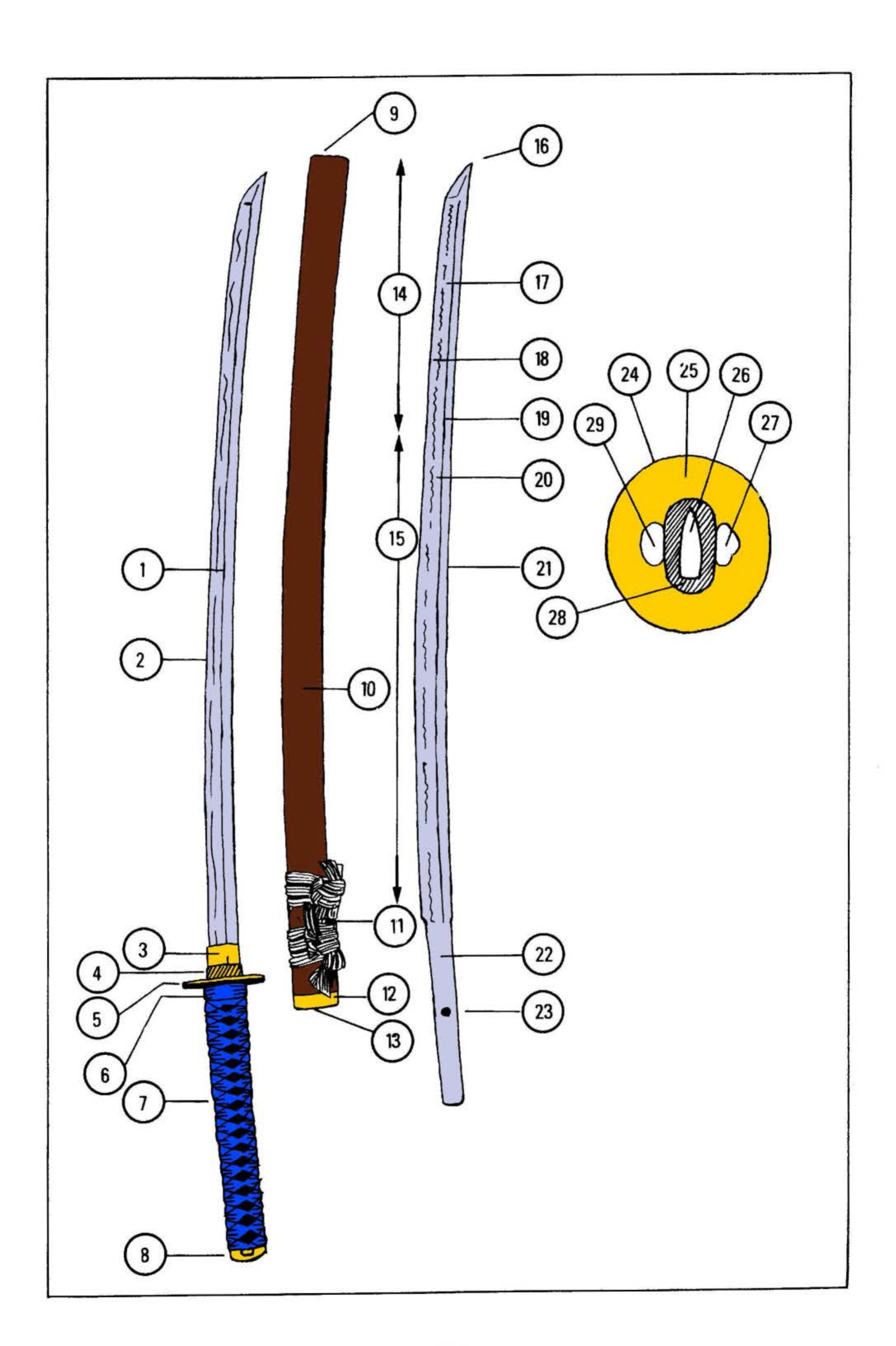
(planche page 110)

Contrairement au *tachi* (sabre long), la lame du *katana* est portée tranchant vers le haut et est glissée dans l'*obi*. Sa courbure est moins prononcée que celle du *tachi*.

Quoique ce livre ne soit pas une étude exhaustive du sabre nippon, il nous a paru indispensable de rappeler ci-dessous la nomenclature sommaire que tout pratiquant de Iai devrait connaître.

(A noter que, dans les séries du Seïteï-Iai, il n'est pas indispensable d'utiliser le *sageo*, cordon de soie tressée prévu pour assurer le sabre passé dans la ceinture).

1) SHINOGI
2) HA
3) HABAKI
4) SEPPA
5) TSUBA
6) FUCHI
7) TSUKA
8) KASHIRA
9) KOJIRI
10) SAYA
11) SAGEO
12) KUCHI GANE
13) KOIGUCHI
14) MONOUCHI
15) HAMON
16) KISSAKI
17) YAKIBA
18) HA
19) HI
20) SHINOGI-JI
21) MUNE
22) NAKAGO
23) MEKUGI ANA
24) MIMI
25) TSUBA
26) NAKAGO ANA
27) KOGAI HITSU ANA
28) SEPPA DAI
29) KOZUKA HITSU ANA



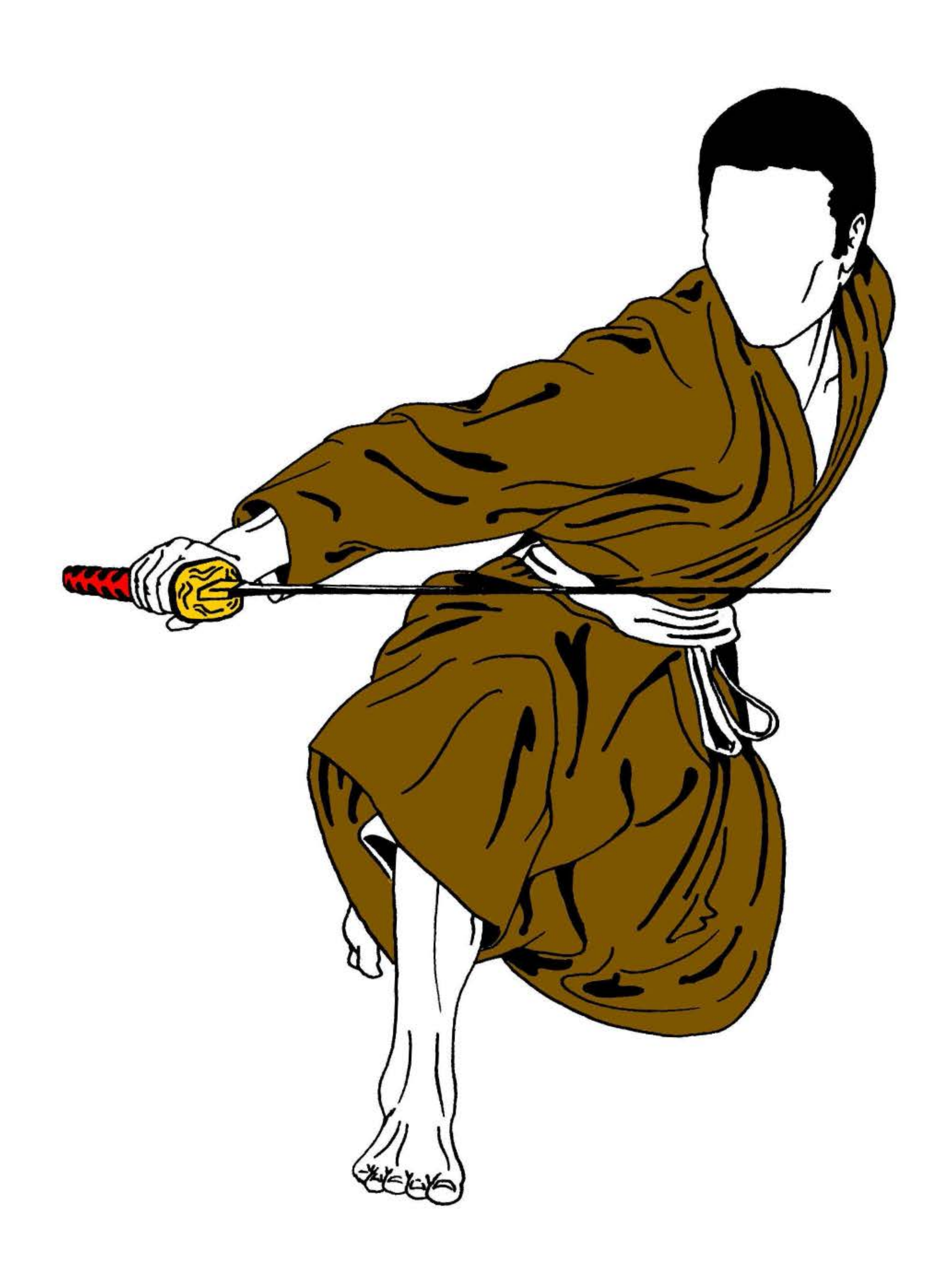
9
16
14
17
18
24
25
26
19
29
27
20
15
1
21
28
2
10
11
3
22
4
12
5
23
13
6
7
8

# TAMESHIGIRI

Le Tameshigiri était autrefois une forme particulière de test d'une lame ; le sabre était « essayé » sur le cadavre d'un criminel et l'on a retrouvé des dessins indiquant d'une manière très précise la direction de ces coups d'essai qui étaient d'inégale difficulté, allant du plus fort (le coup porté d'une hanche à l'autre par exemple) au simple fauchage d'une main, et qui portaient des noms imagés (« les deux roues », « oie-sauvage », « tranche-poitrine », « le bout de la roue », « la friction », « petite robe de prêtre », etc.). Ainsi le coup « nashiwara » était porté sur un cadavre suspendu verticalement et consistait à la fendre de la tête au nombril... Parfois, on pratiquait le test sur plusieurs cadavres empilés, voire sur un criminel condamné à mort. (Les corps non utilisés pour ces essais étaient ceux des *Samouraï*, des prêtres, des *Yamabushi*, et, d'une manière générale, de toute personne au crâne rasé, hormis les *eta, hinin* et vagabonds. Pendant un temps on ne toucha pas non plus aux cadavres de condamnés à la peau malade ou tatouée.) De tels tests étaient fréquents car il fallait souvent reprendre et réaffûter des lames en partie endommagées sur le champ de bataille. Ils se faisaient en grande cérémonie, en présence d'experts *(kanteisha)* devant le palais du *Shogun* ou dans l'enceinte du château du *Daimyo* ; le cadavre était présenté soit sur un tas de sable, soit suspendu dans des positions diverses pour permettre les coups variés. Il y avait de véritables « essayeurs » professionnels. Ce n'est qu'après l'inspection des experts, à la fois de la lame et du cadavre, que le katana était à nouveau jugé « bon pour le service »... Dans le cas contraire il repartit à l'affûtage ou était définitivement déclassé. D'autres tests consistaient à fendre selon certains angles des pièces d'armures, notamment le casque *(kabuto)*, et certaines lames étaient réputées faire merveille.

Le *Tameshigiri*, aujourd'hui pratiqué par certaines écoles sur bottes de paille ou tiges de bambou, est l'héritier de ces coutumes (voir photos hors-texte).

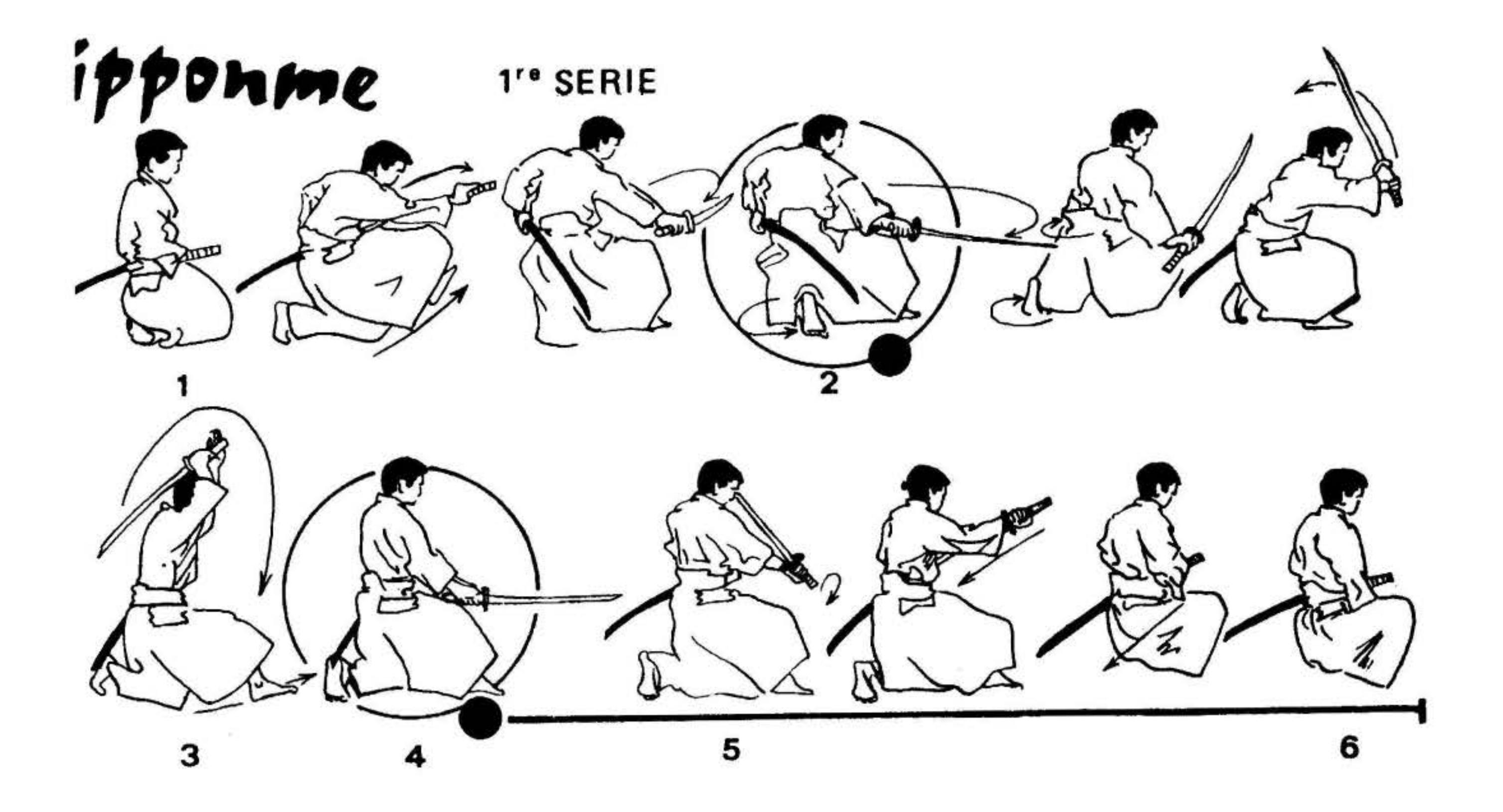


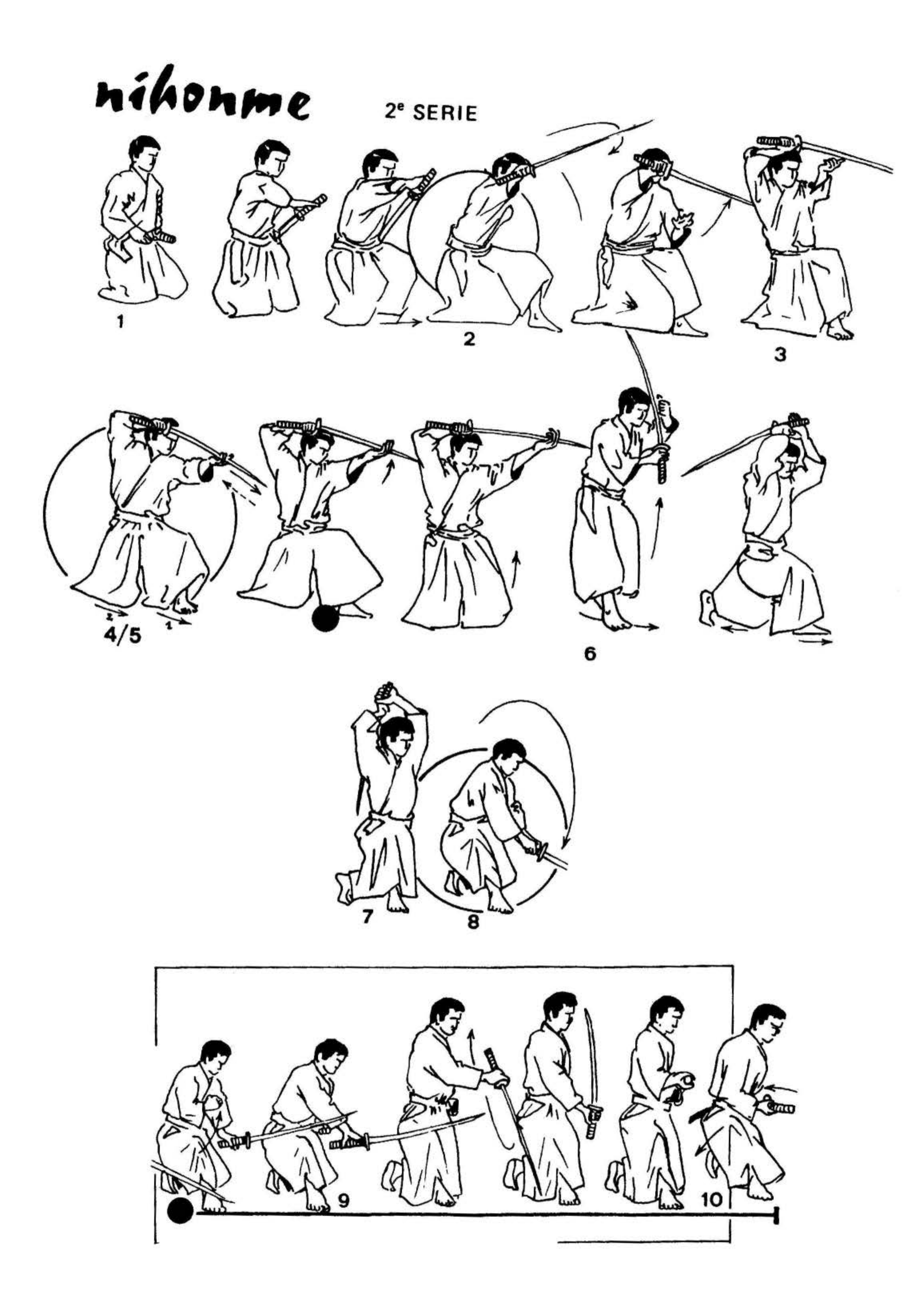


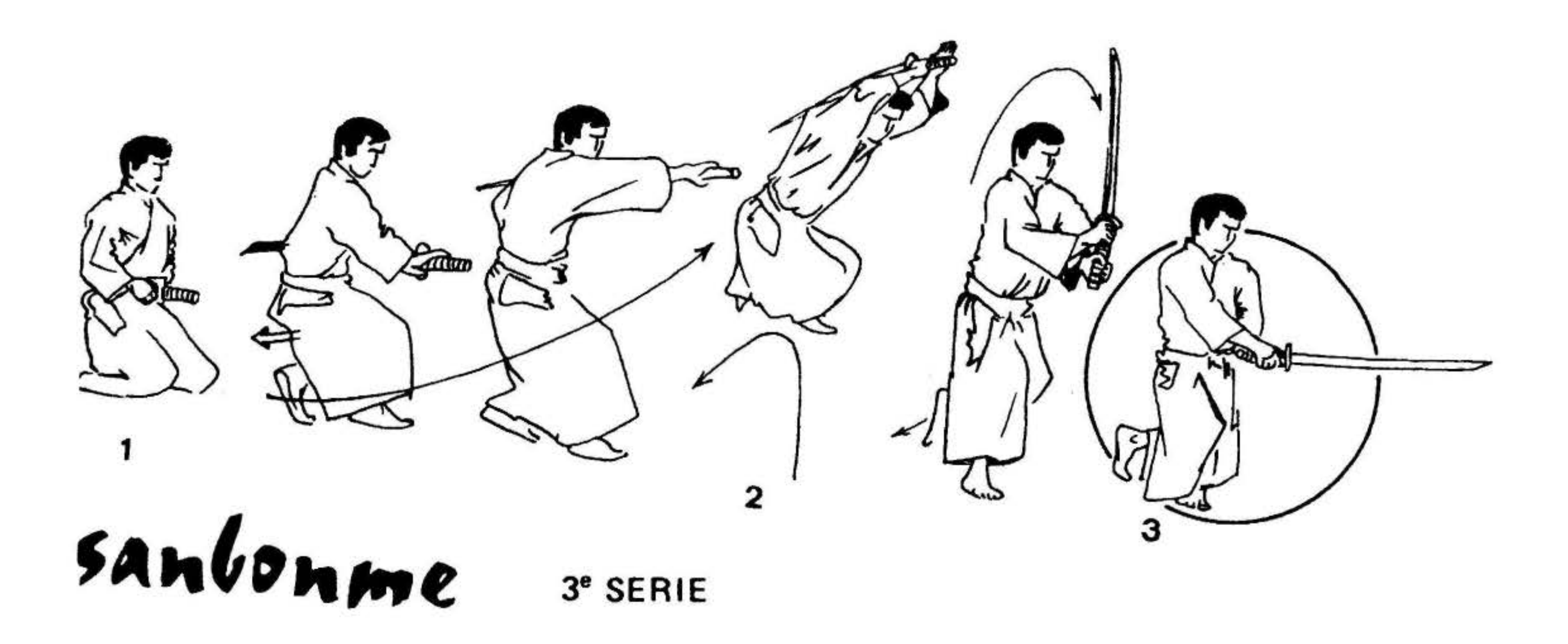
# Les séries de Iaido de Tens-hin Shoden Katori Shinto ryu

Ces dessins de R. Habersetzer ont été exécutés en 1972 d'après le film d'une des premières démonstrations de Iai-do faite par M. Hiroo Mochizuki en France, et ont été publiées dans « Budo Magazine », janvier 1972. Voici, par l'image, les principaux kata d'une école traditionnelle, tels qu'ils sont apparus à une époque où l'art du Iai-do était encore confidentiel même dans les milieux européens familiers des Budo...

1re série (ippon me : kusa-nagi-no-ken).
2e série (nihomme : nuki-tsuke-no-ken).
3e série (sanbonme : nuki-uchi-no-ken).
4e série (yokonme : uken).
5e série (gohonme : saken).
6e série (roponme : happo-ken).
7e série (nanahonme : yuki-ai-gyaku-nuki-no-tachi).
9e série (kyuhome : zengo-chidori-no-tachi).
10e série (juponme).



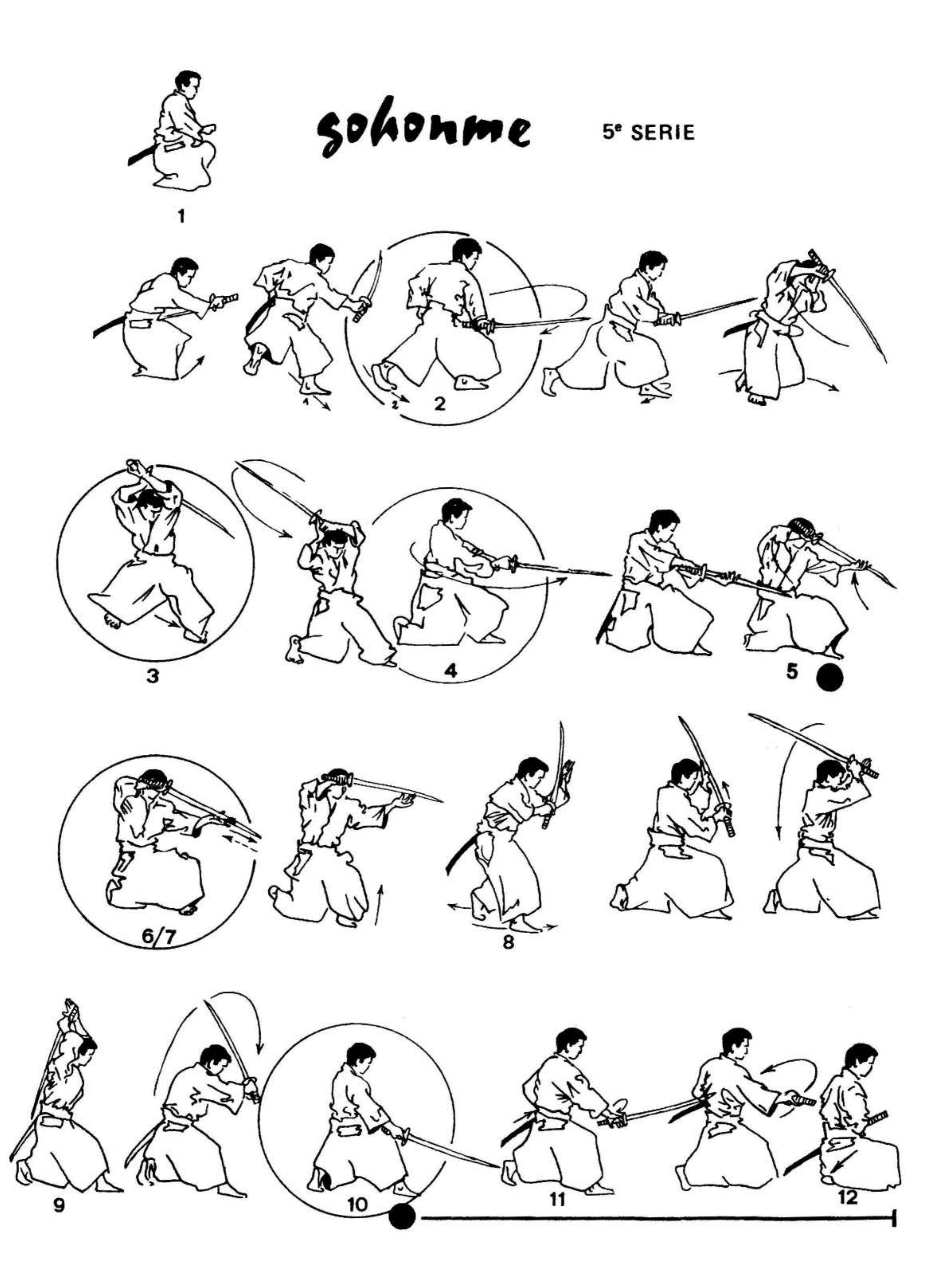

nihonme
2e SERIE
1
2
3
4/5
6
7
8
9
10

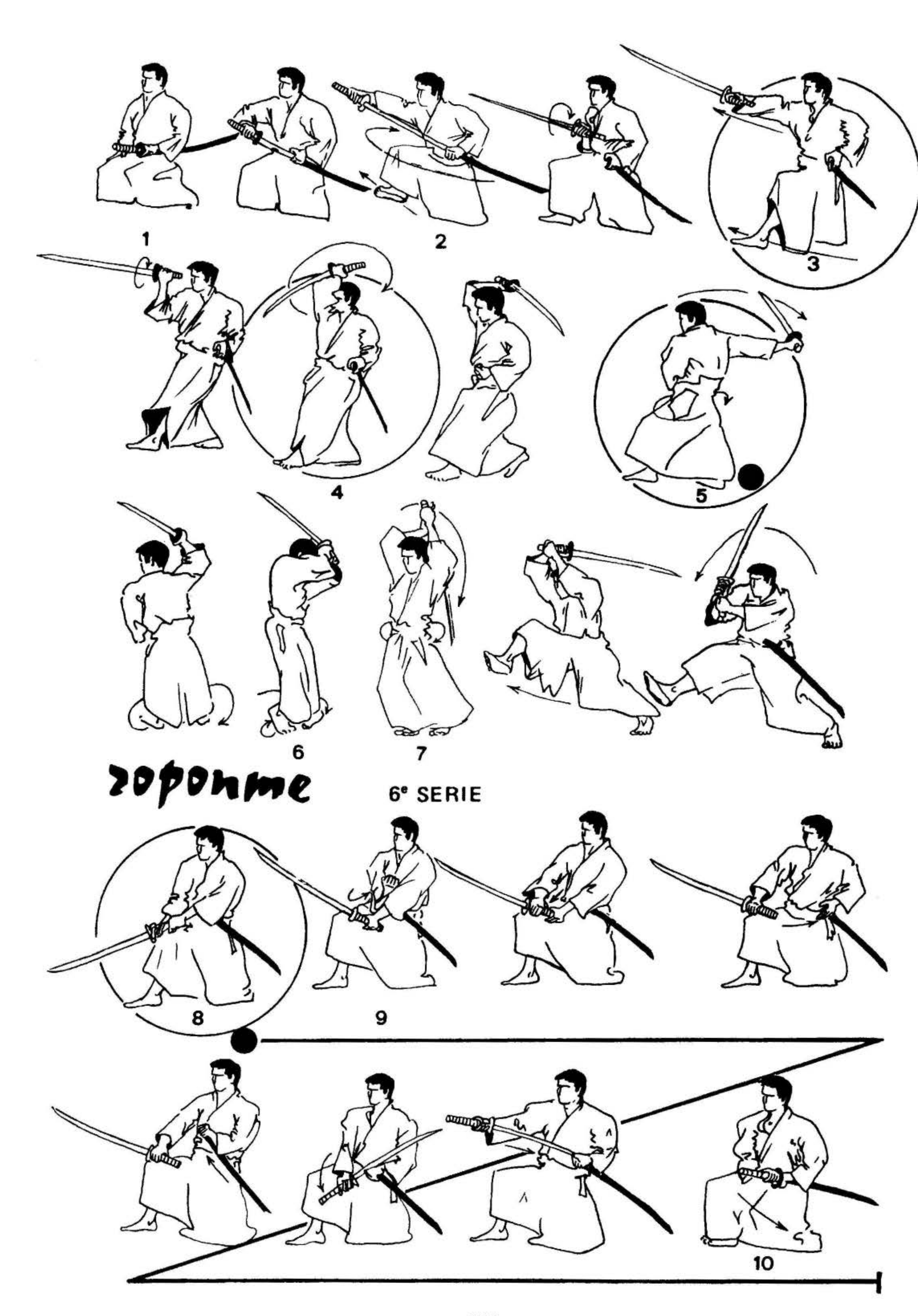


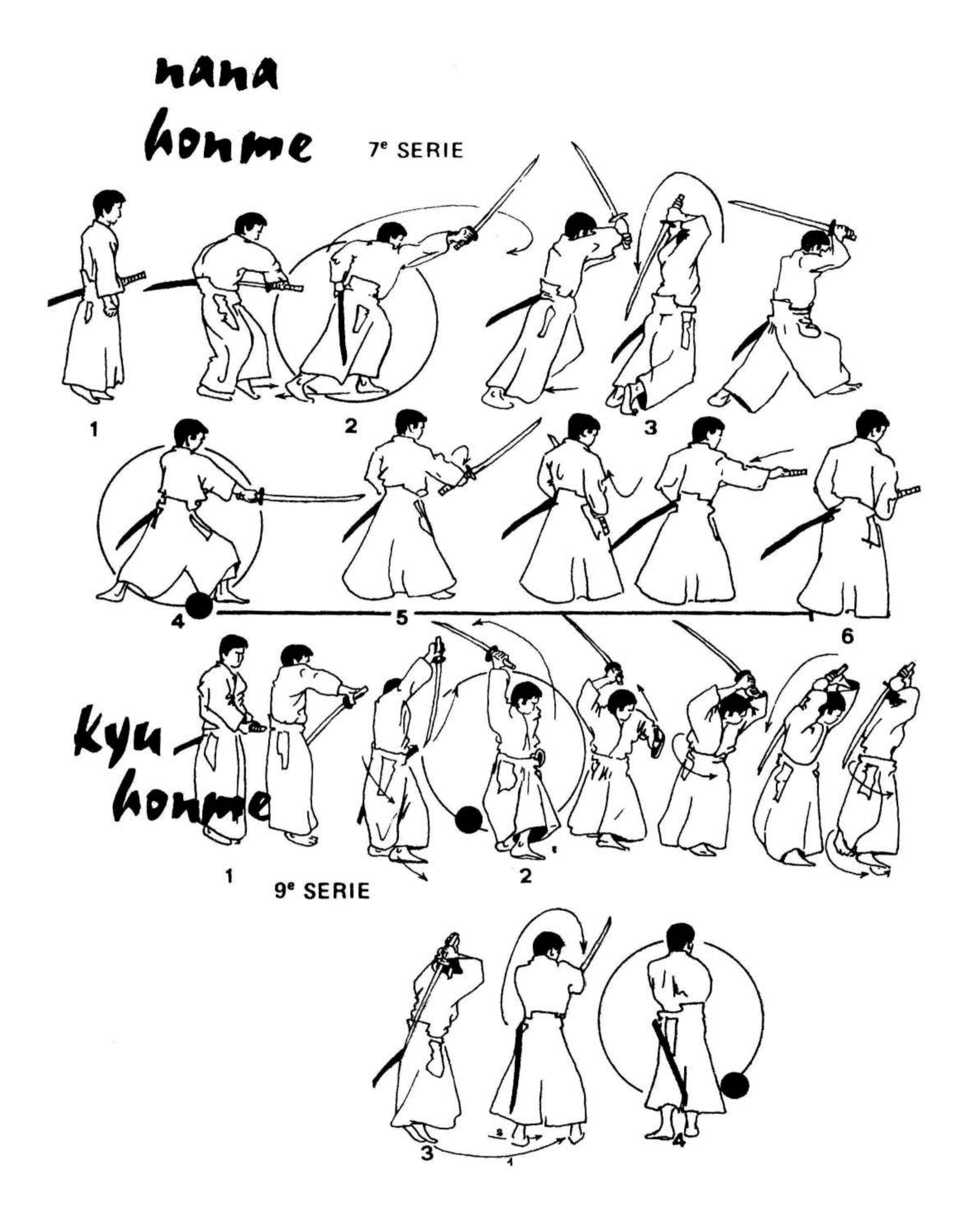



Le fondateur légendaire de Tenshin Shoden Katori Shinto ryu : Iizasa Choisai Ienao.


yohonme
4e SERIE
1
2
3
4
5
6/7
8
9
10
11
12


sohonme
5e SERIE
1
2
3
4
5
6/7
8
9
10
11
12


1
2
3
4
5
6
7
6e SERIE
8
9
10


nana
honme
7e SERIE
1
2
3
4
5
6
Kyu
honme
1
2
9e SERIE
3
4

# juponme — 10$^{e}$ SERIE

1 2 3 4 5

B Habersetzer 72








**Zetsumyo-Ken**

« Le sabre miraculeux »
(Calligraphie de Junzo Sasamori in « This is Kendo » *op. cit.*)

***Préceptes des maîtres du katana...***

**« IO MOTTE TEKI NI GASSHI »**
**SEI O MOTTE TEKI NI KATSU »**
*(Rencontrez l'ennemi avec dignité, défaite le avec force)*

*Kotoda Yahei*

**« KAMAYURU TO OMOWAZU KIRU**
**KOTO NARI TO OMO UBESHI »**

*(Sans penser à la garde, pensez à couper)*

*Miyamoto Musashi*

**« KOKORO NI MA O TOMEZU**
**MA NI KOKORO O TOMEZU »**
*(Esprit et distance : l'un ne doit pas arrêter l'autre)*

*Kotoda Yahei*

**« KAO MO AGESASEZU UCHI NI UTTE »**
*(Frapper, sans laisser l'adversaire relever la tête)*

*Yagyu Munenori*

**« SEKKA NO ATARI »**
*(Un coup comme l'éclair)*

*Miyamoto Musashi*

**« HYOSHI O KURUWASETE KATSU »**
*(Casser le rythme, et gagner)*

*Yagyu Munenori*

